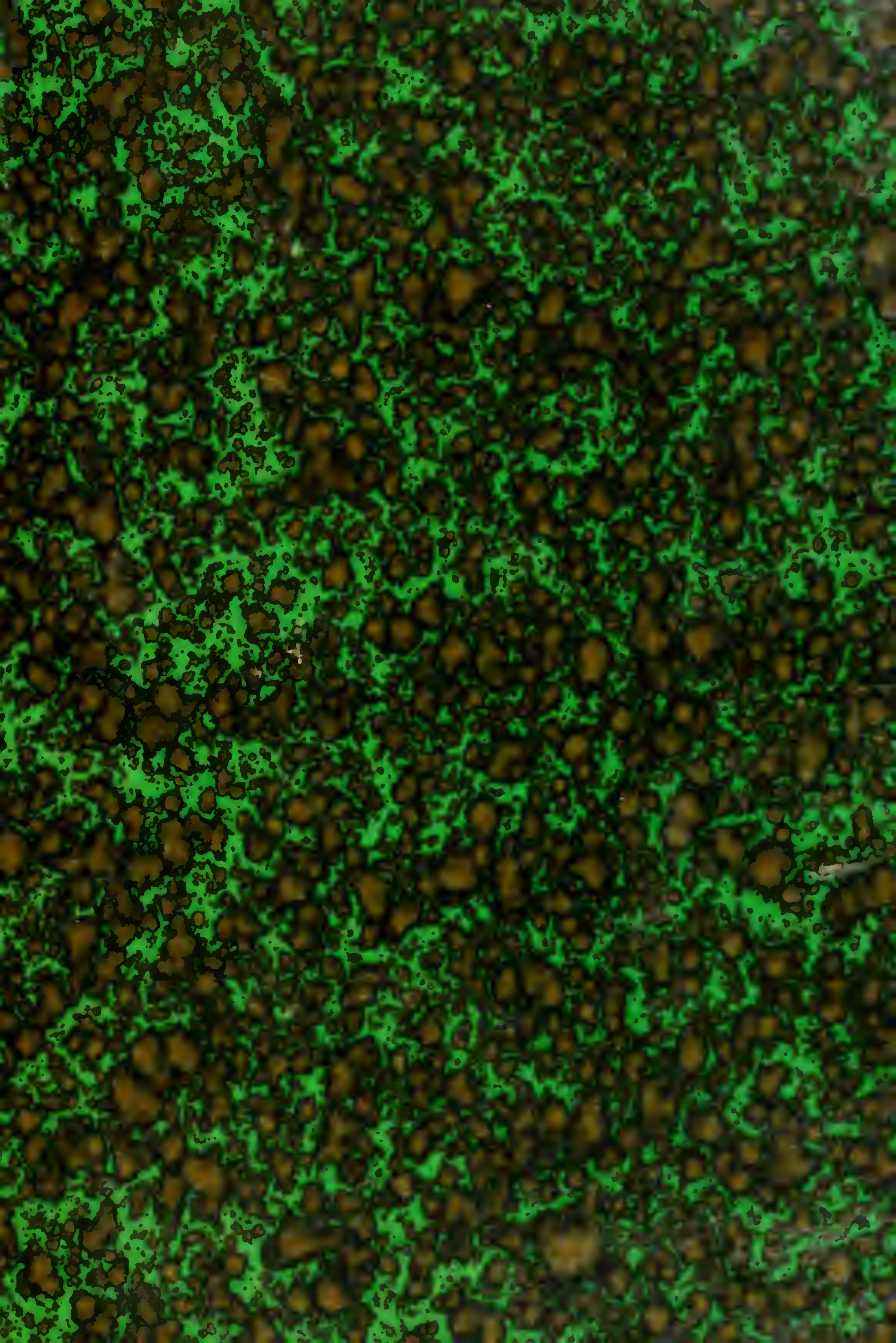








KUNSTGEWERBEBLATT

NEUE FOLGE

ZWANZIGSTER JAHRGANG



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1909


LIBRARY
SEP 2 1966
UNIVERSITY OF TORONTO

Inhalt des zwanzigsten Jahrganges

Seite

Größere Aufsätze, Berichte und Kritiken

Bücherschau

Kunstgewerbliche Rundschau

Verzeichnis der Abbildungen

Architektur

Buchkunst

(siehe Graphik oder Schriftkunst)

Elfenbein

(siehe Holz)

Gartenkunst

Glas-Kristall und Mosaik

Graphik

([illegible])

Holz, Korbgeflecht und Elfenbein

Innen-Raum-Kunst

Keramik

Kirchenkunst

Malerei

Metalle, edle

Schriftkunst
(vergl. auch Graphik)

Stein
(vergl. auch Plastik)

Stickereien
(siehe Posamenten)

Tapeten
(siehe Textilien)

Textilien und Tapeten



HALLE I (MONUMENTALE UND BÜRGERLICHE RAUMKUNST) WILHELM BERTSCH

WAS BEDEUTET DIE AUSSTELLUNG MÜNCHEN 1908?

WIR stehen heute am Beginn eines wahrhaft *bürgerlichen* Kunstgewerbes, an derselben Stelle, von der wir schon vor 50 Jahren unter günstigeren politischen Umständen hätten ausgehen können. Heute erst erkennen wir, weshalb es jener Zeit nicht möglich gewesen ist, die allgemein erwartete bürgerliche Kunst zu gebären. — Nach dem Vorübersturm der großen französischen Revolution und nach der glücklichen Beendigung der Freiheitskriege war die Sehnsucht des deutschen Volkes nach friedlichen Verhältnissen und nach bürgerlicher, beschaulicher Ruhe übermächtig geworden und fand in dem sogenannten *Biedermeierstil* einen starken, individuellen Ausdruck. Wenn wir heute diese rührend bescheidenen Möbel und diese trauten Häuser betrachten, so müssen wir gestehen, daß nur ganz selten eine Nation vermocht hat, ihr Gefühl und ihre Sehnsucht so sehr den Gegenständen der Umgebung mitzuteilen, wie das deutsche Volk in der Zeit von 1820 bis 1850. Aber gerade in diesem *Überschwange des Gefühles*, in dem Verwechseln des Organischen mit seinem Ausdruck lag schon die logische Hemmung, die jene künstlerischen Versuche nicht zu einem wirklich dauerhaften Stile gelangen ließ. Der gleiche Mangel an persönlichem Maßhalten, an der Beherrschung der Leidenschaften wurde dem keimenden bürgerlichen Geiste auch in politischer Hinsicht zum Verhängnis! Das treibende Verlangen unserer Väter nach einem friedlichen Zusammenschlusse der deutschen Völker führte weit über das nächste Ziel hinaus und ließ die naheliegenden politischen Notwendigkeiten unbeachtet. Die Folge davon war, daß die *Reaktion von oben*, die der Situation bedeutend kühler gegenüber stand, diesen schönen sehnsüchtigen Bestrebungen, wenn auch nicht für immer so doch für lange Zeit, den Boden entziehen konnte. An die Stelle der freiwilligen Sehnsucht nach Frieden und Ruhe trat das ertötende polizeiliche Kommando »Ruhe ist die erste Bürgerpflicht«. Die *erzwungene* äußerliche Ruhe hat den sogenannten »Biedermeierstil« mit einer unheimlichen Geschwindigkeit vollkommen vom Boden fortgeblasen, ein Ergebnis, das sich nicht denken ließe, wenn der »Stil« wirklich in den Objekten und nicht erst in den Subjekten begründet gewesen wäre. Es trat eine erschreckende Leere ein. Die Zeit um 1850 fand das deutsche Volk vor einem vollkommenen künstlerischen Bankerott. Die Architektur, die Führerin aller Künste, begann in der ödesten Gleichmacherei und in dem Wuste bürokratischer Verordnungen zu ersticken und der Rückschlag machte sich bald auch an den Gegenständen des täglichen Lebens bemerkbar: die nährende Kraft des architektonischen Gefühles versiegte schnell und ganz. — Doch als der Quell der schöpferischen Gegenwart gewaltsam verschüttet war, da öffnete die Erde sich und gab den reichen Schatz der Vergangenheit heraus, mit dem die deutsche Kunst so lange Zeit künstlich am Leben erhalten worden ist. Wenn wir heute auf diese Zeit der Stilnachahmung mit gewisser Verachtung zurückzublicken uns gewöhnt haben, so vergessen wir immer, mit welchem ungeheuren Enthusiasmus die Wiederentdeckung vergangener Künste begrüßt worden ist, und wie sicher man geglaubt hat, den Anschluß wieder gefunden



HAUPTRESTAURATION EMANUEL VON SEIDL



M. LITTMANN (HEILMANN & LITTMANN)



HALLE III (GRAPHIK, WOHLFAHRT, SCHULEN) UND VERBINDUNGSGANG ZUM THEATERCAFÉ W. BERTSCH UND P. PFANN

zu haben, indem man die glänzendsten Momente früherer Kunstepochen mit heißem Bemühen wieder durchlebte! — Nichts konnte der »Reaktion von oben« willkommener sein, als so das deutsche Volk von den politischen und künstlerischen Aufgaben der Gegenwart auf die Vergangenheit abgelenkt zu sehen. Diese rückschauenden Bestrebungen wurden deshalb von oben auf das nachdrücklichste unterstützt. Es ist hierbei nicht ohne weiteres eine bewußte Böswilligkeit anzunehmen, sondern die Behörden und Leiter des Volkes mögen sich in dem guten Glauben befunden haben, dem Volke das zukommen zu lassen, was ihm am besten frommte. Mehr oder weniger hat sich dies Schauspiel auch bei den anderen europäischen Kulturnationen abgespielt, nur mit dem Unterschiede, daß *das Bürgertum* in den anderen Ländern ungefähr um 30 bis 50 Jahre früher zur künstlerischen und politischen Reife gelangte. ▫

▫ Als nun endlich das deutsche Reich zusammengeschmiedet wurde, da war diese Tat grundverschieden von dem im Jahre 1848 ersehnten Zusammenschluß. Während sie damals eine impulsive Handlung des ganzen Volkes gewesen wäre, geschah sie hier als eine wohl bewunderungswürdige Vollendung zielbewußter diplomatischer Vorbereitungen der *Regierung,* an denen aber das *Bürgertum,* im Sinne der früheren Bestrebungen, gar nicht oder nur sehr wenig beteiligt war. Das Jahr 1871 fand daher ein Bürgertum vor, daß die zur Selbstbestimmung und Selbstregierung notwendige Reife noch lange nicht besaß. Der glückliche Ausgang des Krieges und die ungeheuren Summen, die nach Deutschland gelangten, kamen deshalb weniger den Kulturbestrebungen als dem deutschen Handel und der Industrie zugute. Diese widmeten sich freilich mit ungeheurem Fleiße und Zielbewußtsein ihrer Pionieraufgabe: den äußerlichen Wohlstand des Volkes zu befestigen. Man glaubte, damit schon alles getan zu haben, um als deutsches Volk auch eine innere Einheit zu bilden. Das war eine falsche Hoffnung, denn neben der äußeren Reife mußte eine innere vor sich gehen, eine Reife zur Selbstbestimmung des Einzelnen und der ganzen Volkseinheit. Solche Erfahrung wurde in jeder Beziehung *erst in den letzten zehn Jahren* gemacht. Es kommt dem deutschen Bürgertume zum Bewußtsein, daß



HÄUSER AUS DEM VERGNÜGUNGSPARK VON LINKS NACH RECHTS: VON FRITZ KEEL, PETER DANZER, UNGENANNT



PFEILERFIGUREN



EDUARD BEYRER

die erstrebte Expansion des deutschen Volkes nur dann Dauer haben könnte, wenn sie von einem wirklich selbständigen deutschen Volksparlamente und nicht von einem zufälligen Kabinette ausginge und geleitet würde; ferner, daß das deutsche Volk *als große Kultureinheit* in der Welt nur dann anerkannt und geachtet werden könnte, wenn sein innerster Kern wahr und bescheiden sei und seine Lebensführung diesem inneren Kerne vollkommen entspräche. In der Hauptsache lag die Unwahrhaftigkeit unseres Lebens, die unsere Erzeugnisse übertrieben und haltlos machte, in der Nachahmung des Gebahrens einer Bevölkerungsklasse, die doch längst dazu bestimmt war, vom Bürgertume *abgelöst* zu werden. In der Verkennung der Aufgaben: nicht Fremdes anzunehmen, sondern Eigenes von innen heraus zum Ausdruck zu bringen, lag der große Fehler, der uns im friedlichen Streite der Völker bisher nicht die Stelle einnehmen ließ, die wir nach unserer Größe und Bedeutung einzunehmen berechtigt wären. ▫

▫ Jetzt sind wir »späte Patrioten«! Das deutsche Bürgertum hätte, wie bei den anderen Völkern, 50 Jahre früher zur Entwickelung kommen müssen, denn nun, da wir uns anschicken, endlich unser bürgerlich Mahl zu bereiten, da pocht schon ein neues kulturhungriges Geschlecht an die Pforte! »Die Kunst dem Volke!« — Der »vierte« Stand ist in den letzten 50 Jahren, um die das deutsche Bürgertum in seiner Entwickelung gewaltsam zurückgebracht wurde, herangereift, und stellt uns schon vor die zwingende Notwendigkeit, uns auch mit seinen kulturellen Bedürfnissen auseinanderzusetzen, wollen wir wirklich Zukunft und nicht wieder Vergangenheit schaffen. ▫

▫ Und siehe da, wie in der schlimmsten Zeit die Wissenschaft es gewesen war, die tröstend ihre Kunstgeschichte vor uns aufgebaut hatte, so bietet sie uns auch jetzt — im Zeichen unserer Kraft — das Mittel, den Forderungen der Zukunft gerecht zu werden: *die Maschine!* Die Maschine gibt uns die Möglichkeit, nicht mehr allein für die Reichen oder Diejenigen, die Reichtum vortäuschen wollen, zu schaffen, sondern wir werden mit ihrer Hilfe dem *ganzen* Volke *das* Heim errichten können, das seinen wirtschaftlichen Verhältnissen wirklich entspricht und eine Ruhestätte seiner gesammelten Kraft werden kann. Aber, da wir es unternehmen, die Maschine in die gewerbliche Produktion einzuführen oder ihre bereits begonnene Tätigkeit zu kontrollieren, müssen wir uns klar werden, wie *Handwerk und Maschinenarbeit* zueinander stehen. Es ist nicht zu bezweifeln, daß die Maschinenarbeit das Handwerk stark beeinträchtigen wird, und daß deshalb eine *möglichst reinliche Scheidung* vorgenommen werden muß. Die bewußt schon vorbereitete Vereinfachung der Gegenstände unseres täglichen Lebens scheint die Möglichkeit entwickelt zu haben, diese Gegenstände





PFEILERFIGUREN



HUBERT NETZER

zum größten Teile durch Maschinenarbeit herzustellen. Die nächsten Jahre werden solche Aufgaben der Maschine immer klarer erkennen lassen. Aber, indem sich der Wirkungskreis der Maschine erheblich vergrößert, wird doch endlich für das Handwerk und Kunsthandwerk die langersehnte *Klarheit geschaffen* werden. Im Gegensatze zu dem Irrtum der letzten 50 Jahre, der glaubte, jeden Gegenstand durch äußerliche ornamentale Verzierung kunstgewerblich machen zu können und zu sollen, beginnen wir einzusehen, daß es direkt zur Übertreibung und Unwahrhaftigkeit führen müßte, wenn wir in jedem Gegenstande ein künstlerisches Objekt erblicken wollten. Wir sind zu der Erkenntnis gelangt, daß ein richtiges Ausmaß der Verhältnisse, eine dem Zweck des Gegenstandes wirklich entsprechende, reine Form ihn der Umgebung bedeutend besser einfügt als wenn wir, wie früher, das auf ihm angebrachte Gewirr von Motiven zu einer sogenannten Dekoration verwenden. Es werden also viele Gegenstände — allerdings erst, wenn das Gefühl für Rhythmik und das Spiel der inneren Kräfte wieder Allgemeingut geworden sein wird — der kunstgewerblichen Produktion entzogen werden. *Aber gerade diese Abgrenzung des Gebietes [illegible] wird dem wirklichen Kunstgewerbe sehr zugute kommen.* Die einfacheren Gegenstände, bei denen es weniger auf eine künstlerische Form als auf die richtige Berechnung der Verhältnisse ankommt, [illegible] dem Gewerbe und der Industrie überlassen werden. Dagegen wird das Kunsthandwerk [illegible] Schaffensfreudigkeit Gegenstände hervorbringen, bei denen es auch auf eine individuelle Gestaltung und auf einen *neuen* und mehr persönlichen Geschmack ankommt. Die Maschinenarbeit wird [illegible] auf die [illegible] des *Kunsthandwerkes* einwirken!

Auch unsere Künstler, die sich dem Kunstgewerbe vor 10 Jahren zugewendet haben, befanden sich anfangs in dem großen Irrtum, daß sie glaubten, jeder Gegenstand müßte künstlerisch [illegible] gestaltet werden! Und da sie von der Nachahmung der früheren Stile unbedingt loskommen wollten, feierte der Individualismus seltsame Orgien, die schließlich in den Raketenfeuer des Jugendstiles [illegible] und in ihrem bekannten, grotesken Purzelbaum der Industrie ihren Abschluß fanden. Dieser [illegible] brachte aber die Erkenntnis, daß es zunächst darauf ankam, [illegible] für [illegible] und für das mystische Leben des [illegible] zu finden.

Diesen Kern der [illegible] von innen heraus haben unsere Künstler wiedergefunden! Nach teilweise [illegible] Vereinfachung der [illegible] Gebrauchsgegenstände, die den Kün[illegible] Sorge und [illegible] wandten sich





FIGUREN IM PARK



KARL EBBINGHAUS

die Künstler schnell der Gestaltung des Raumes zu, um in dieser größeren Aufgabe die wiedererkannten architektonischen Gesetze zur Anwendung bringen zu können. Und nun sind sie an ihrem Ziele: der *Tektonik* angelangt. Damit ist der Ring geschlossen. Wir werden wieder Häuser und Gebäude schaffen, die in voller Erkenntnis ihrer Bestimmung und in der richtigen Anwendung ihrer Gesetze erdacht wurden, und in denen sich unser ganzes persönliches und wirtschaftliches Leben in ehrlichem Wechselrhythmus abspielen wird. Indem also die Künstler von unten herauf den Weg zur Architektur gefunden haben, sind sie imstande, nun wieder von oben herunter das ganze Gebiet des gewerblichen und kunstgewerblichen Lebens zu überblicken *und die langersehnte Scheidung zwischen Architektur, Kunsthandwerk, Gewerbe und Industrie vorzunehmen.* Den ersten Schritt zur Durchführung dieses großen Gedankens getan zu haben, ist das unbestreitbare Verdienst der »Ausstellung München 1908« und sie wird als erstes Dokument zu gelten haben für das Entstehen eines wahrhaft *bürgerlichen* Gewerbes und Kunsthandwerkes. ▫

□ □ □ □ □ □ □

▫ Wenn wir den Begriff des »Bürgerlichen« so sehr betonen, so geschieht es, weil nach unserer Ansicht aus ihm die neue Lebensform und Kunst sich entwickeln wird. In der Tat liegen in der Wandlung des heutigen Bürgertumes und den Anfängen der neuen Kunst viele Vergleichspunkte. Unsere Generation hat aus dem Hoffen ihrer Väter ein Werden und Können entstehen sehen, die Zerrissenheit der deutschen [illegible] hat in dem begründeten Deutschen Reiche einen festen Halt bekommen. Unter dem schützenden [illegible] des vollendeten Baues hat die Begeisterung ihre Erfüllung gefunden und die in langen Jahren auf [illegible] einen Gedanken konzentrierte Energie beginnt aus der Schleuse in die Kanäle abzufließen. Die [illegible] Einzelkräfte fangen an, sich an ihren richtigen Platz zu stellen und dem gewonnenen Ganzen einzu-




FIGUREN IM PARK



KARL EBBINGHAUS

ordnen. Geschwunden ist die frühere Sentimentalität, das parvenühafte Gründerwesen wird abgestreift und Klarheit, Sachlichkeit und Bestimmtheit können ihre Stelle einnehmen. ▫

▫ Ähnlich ist der Werdegang der neuen Kunst. Das Streben zur Architektur wurde anfangs durch das übertrieben Gefühlsmäßige der Biedermeierzeit und später, im Gegensatz hierzu, durch das Verwechseln des äußeren Dekors mit der Form (Parvenütum) im Fortschreiten gehindert. Nun endlich, da unsere Künstler wieder Raumkünstler geworden sind und Gebäude errichten können, die unseren Lebensbedingungen vollkommen entsprechen, werden wir lernen, auch bei der Gestaltung der Gegenstände, die uns umgeben sollen, den Schwerpunkt nicht mehr außerhalb zu suchen, sondern in ihrer inneren Gesetzmäßigkeit zu finden. Aus diesem Gliedern und Wiederzusammenwirken wird das deutsche Heim entstehen, das dem inneren Wesen des modernen deutschen Bürgers wirklich entspricht. ▫

▫ Die einfachste Formel für den Geist, in dem die Ausstellung München 1908 geschaffen worden ist, wäre die: »Schön ist, was zur richtigen Zeit und am richtigen Orte erscheint«. In der Tat haben die Schöpfer dieser Ausstellung durch ihr Raumgestalten, durch die prunklose und so zweck[illegible] Anordnung der Gebäudemassen und durch die geschlossene Wirkung der Plätze gezeigt, daß der echte architektonische Geist in ihnen wieder lebendig geworden ist, [illegible] durch die kraftvolle [illegible], mit der es ihnen gelungen ist, die wuchernde Fruchtbarkeit einer blühenden Stadt zu [illegible], haben sie bewiesen, daß sie es vermögen, *diesen Geist [illegible]*. [illegible]

Nachbemerkung: *Im gewölbten [illegible]* Form der [illegible] die Leistung Einzelner auf Kosten de[illegible] und dadurch [illegible] tates zu erschweren, sollte in der [illegible] werden, einen [illegible] *Beziehung solcher großer Aus[illegible] der [illegible]*



FESTSAAL IM HAUPTRESTAURANT VON EMANUEL VON SEIDL — DECKENGEMÄLDE VON LUDWIG HERTERICH

MATERIAL-BEHANDLUNG IM KUNSTGEWERBE

1. Messing und Bronze.

AUF keinem Gebiete des Kunstgewerbes ist die moderne Bewegung so zurückgeblieben, wie auf dem der Bronze-Kronleuchterfabrikation. Zwar gibt es der Fabriken recht viele, auch sind die Fabriken groß genug: ja, dieselben beschäftigen sogar zum großen Teil tüchtige Künstler, die auf anderen Gebieten Vorzügliches leisten — warum ist nun gerade in diesem Bereich des Kunstgewerbes die Entwickelung zurückgeblieben, in dem Sinne, daß erschrecklich viel Stilloses fabriziert wird und recht, recht wenig Stilvolles? Aber fragen wir vielmehr erst, worin die Stillosigkeit nach unserer Ansicht bestehen soll.

[illegible] ist in der jüngsten Zeit aus verschiedenen Lagern [illegible] so oft der Ruf gehört worden: wir müssen [illegible] Rücksicht auf die Eigenheiten des Materials [illegible] müssen als kunstgewerbliche Künstler [illegible] aus dem Geiste des Materials heraus entwerfen. Verschiedentlich ist dieser Ruf auch beachtet worden. Auf dem Gebiete der Teppichwebekunst (z. B. Scherrebek), der Kunsttöpferei (z. B. Max Läuger), des Goldschmuckes (z. B. Lalique und Wolfers). Am wenigsten aber haben die Bronzekünstler diesen Ruf beachtet. Freilich kam noch etwas dazu. Das moderne Kunstgewerbe hat sich bisher, wie genugsam betont, wesentlich flächenhaft und nach der linearen Seite hin entwickelt. Beim Bronzekronleuchter aber handelt es sich wesentlich um plastische Wirkungen im Raume. Das Material, Bronze und vor allem Messing, verträgt eine lineare Behandlung am allerwenigsten; nicht die vertiefte Linie, sondern die glatte Fläche und vor allem der Materialkörper selbst wirkt beim Messing. Der Fehler bestand darin, daß man Messing wie Wachs, in das man Ornamente eindrücken kann, behandelte, nicht aber wie einen festen Körper, der durch eben seine körperliche Form und Gestalt, durch die Rundung oder Kantung und

durch die glatte Oberfläche des Körpers, auf der sich das Licht spiegelt, wirkt. Deshalb ist die einfache, aus dem Material sich gleichsam von selbst ergebende Behandlung des Messings die richtige. Für Materiale wie Messing, Messingbronze, auch Kupfer und Schmiedeeisen ist die durchbrochene Arbeit am naheliegendsten. Schmiedeeisen verträgt sehr gut eine dekorative modellierende Behandlung, nicht aber Messing. Hierin besteht der grundlegende Unterschied in der Behandlung zwischen gegossenem Material auf der einen und geschmiedetem und gehämmertem Material auf der anderen Seite.

Wir haben alles durchgestöbert, was die größten deutschen Bronze-Kronleuchterfabriken erzeugen. Wir haben die Kataloge durchgearbeitet, die Ausstellungen besucht und in den Lagern und Werkstätten Umschau gehalten — und wir haben erdrückend viel Stilloses oder gewissermaßen »Materialloses« und sehr, sehr wenig Befriedigendes gefunden. Es gibt sogar einzelne große Fabriken, deren sämtliche Erzeugnisse auf diesem Gebiete nicht wert sind, dem Lichte zu dienen. Einige wenige freilich leisten dafür Hervorragendes.

2. Silber.

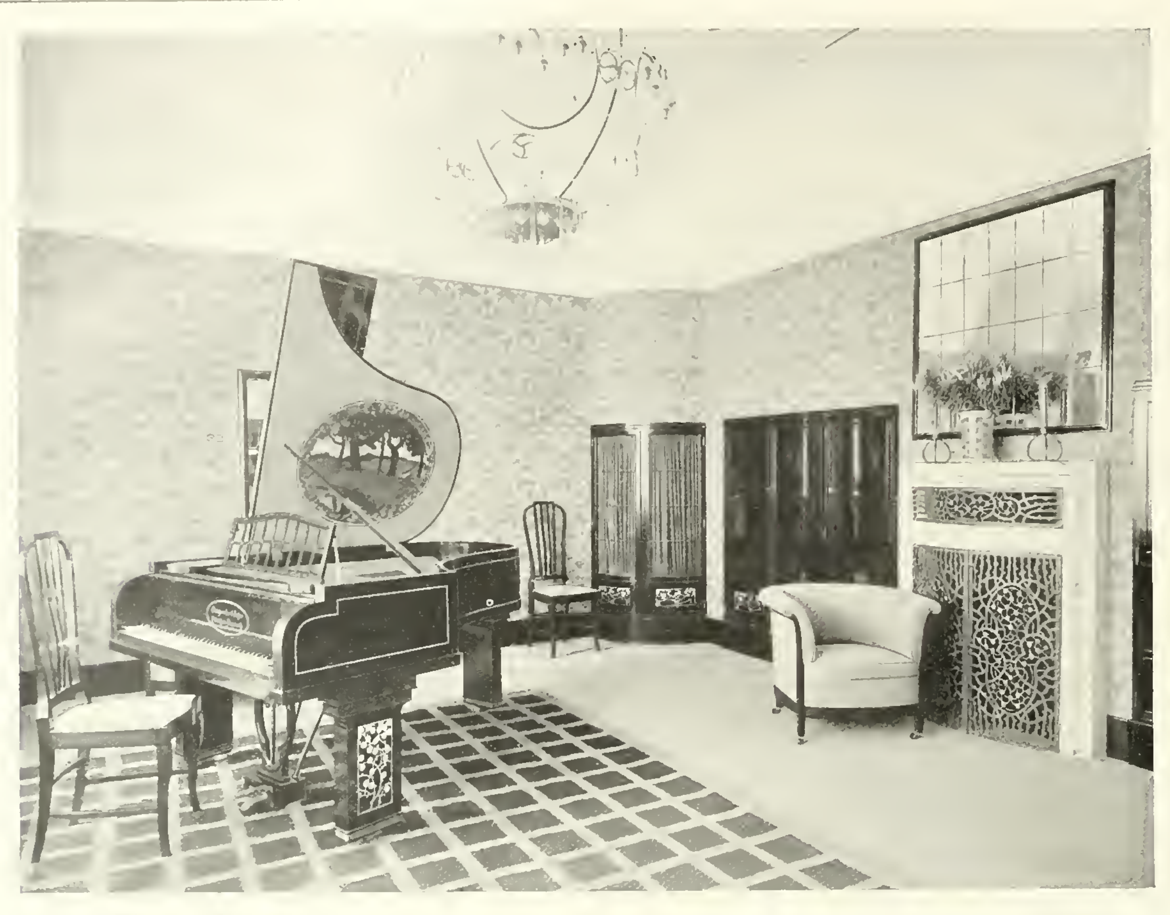
Das Silber büßt seine Wirkung ein, wenn es, wie heute leider Mode ist, poliert wird. Es wirkt alsdann ordinär, falsifikat-ähnlich, nicht wie Silber, sondern wie minderwertiges Material, das, um zu glänzen, nötig hat, poliert zu werden, während Silber in sich den Glanz hat und gehämmert zur vollen Wirkung kommt. Ebenso ordinär daher poliertes Gold wirkt, ebenso vornehm wirkt Mattsilber oder oxidiertes Silber. Bei letzterem scheint sich das Silber zu kristallisieren, bei ersterem scheint es den Adel seines Materials verhüllt zu zeigen.

Es geht heute noch durch das ganze Kunstgewerbe eine beklagenswerte Strömung, das Material zu entstellen, anstatt es zur Geltung zu bringen. Der Möbeltischler versucht der Eiche den Eindruck des Ahorns zu verleihen, der Glaskünstler ist bestrebt, das Glas als Marmor und Edelstein erscheinen zu lassen und der Silberschmied behandelt sein Material so, als ob es nicht gehämmert, sondern gegossen sei. Deshalb poliert er es. Aber eine der ersten Regeln des Kunstgewerbes ist die Material-Wahrheit. Keine Material-Lügen! Mit Recht sagt W. A. Benson: »Ein verheerendes Verfahren wird angewendet, um jedes Zeichen von Einprägungen der Werkzeuge zu entfernen. Die höchst bedeutsame Oberfläche wird auf diese Weise ausgelöscht.« Man irrt, wenn man meint, das Urteil über Kunst hänge in allen Teilen vom Geschmack ab. Das Gesetz der Material-Wahrheit und der Materialbehandlungs-Wahrheit ist ein logisches, das in sich selbst gewiß ist. Und nur ein verbildeter Geschmack kann derartige Materriallügen und Materialfalsifikate schön finden. *Dr. HEINRICH PUDOR.*

(Fortsetzung folgt.)



KÜNSTLERTHEATER, BLICK ZUR BÜHNE — M. LITTMANN (HEILMANN & LITTMANN)



MUSIKZIMMER, Nußbaum mit Elfenbein-Intarsien

ADALBERT NIEMEYER. Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., Flügel von Steingräber & Söhne



Z[illegible] [illegible]ES FABRIKLEITERS. Täfelung und Wand-[illegible]n [illegible] [illegible]d Cypressenholz, Möbel in Ulmenholz

RICHARD RIEMERSCHMID. Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H.; Lichteinfall durch Luxfer-Prismen



DAMENZIMMER AUS EINEM LAND-HAUSE IN PASING, in Eibenholz

RICHARD RIEMERSCHMID. Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H.



SCHLAFZIMMER, aus gebeiztem Birkenholz

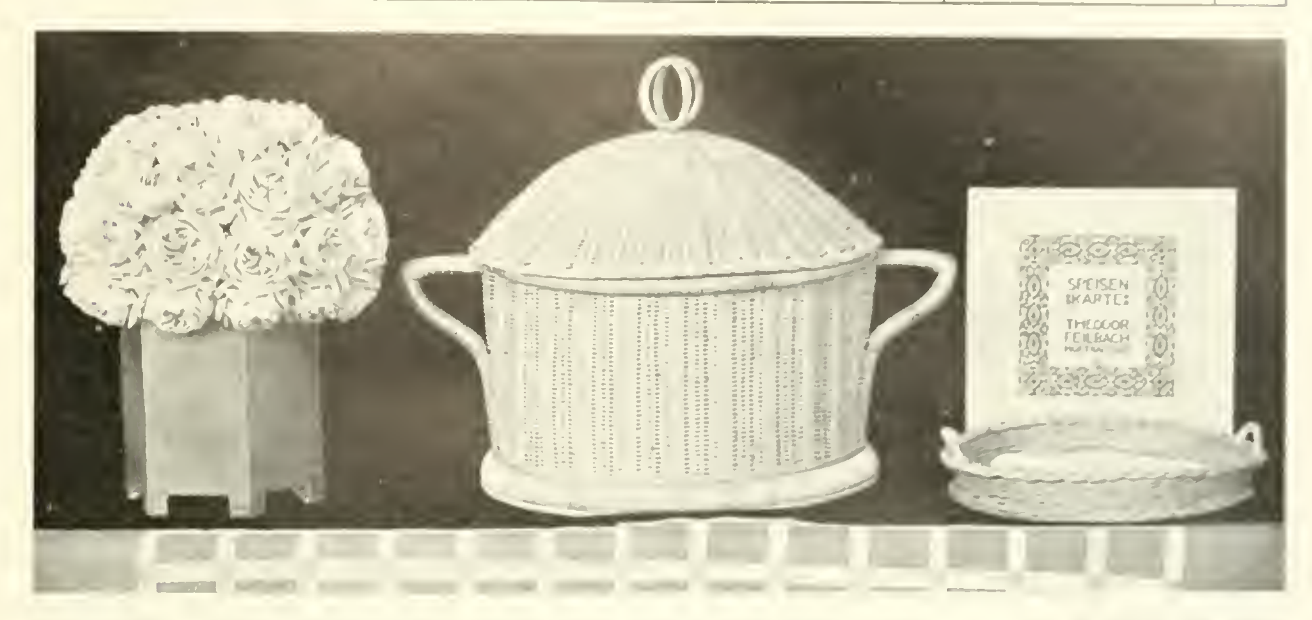
KARL BERTSCH. Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G. m. b. H.



KINDERSPIELZIMMER — KARL BERTSCH. Ausführung: Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H.



[illegible]- UND [illegible]FANGSRAUM, [illegible]umholz mit Elfenbein-Intarsien — CARL REHM. Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G.



TISCHGERÄT IM HAUPTRESTAURANT — EMANUEL VON SEIDL



KORBMÖBEL EINES GARTENZIMMERS — [illegible]



SILBERNES SERVICE MIT EBENHOLZGRIFFEN — ADOLF VON MAYRHOFER



BECHER (1 u. 3), GOLDENER POKAL MIT FARBIGEN STEINEN (2) — RICHARD BERNDL (1 u. 3), FRITZ KLEE (2)
Ausführung: A. v. Mayrhofer u. Ed. Wollenweber



SCHMIEDEEISERNER KRONLEUCHTER, Hirsche aus oxidiertem Messing — ED. STEINICKEN Ausführung Steinicken & Lohr

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

DER NEUE UMSCHLAG

Die Hefte des neuen Jahrganges des »Kunstgewerbeblattes« umhüllen wir mit einem *neuen Umschlag*, dessen ornamentale Zeichnung von der Hand des Professors *Peter Behrens* stammt. Möge diese farbenfrohe Hülle ein gutes Zeichen sein dafür, daß in unseren Blättern frisches, kräftiges Leben pulsiert!

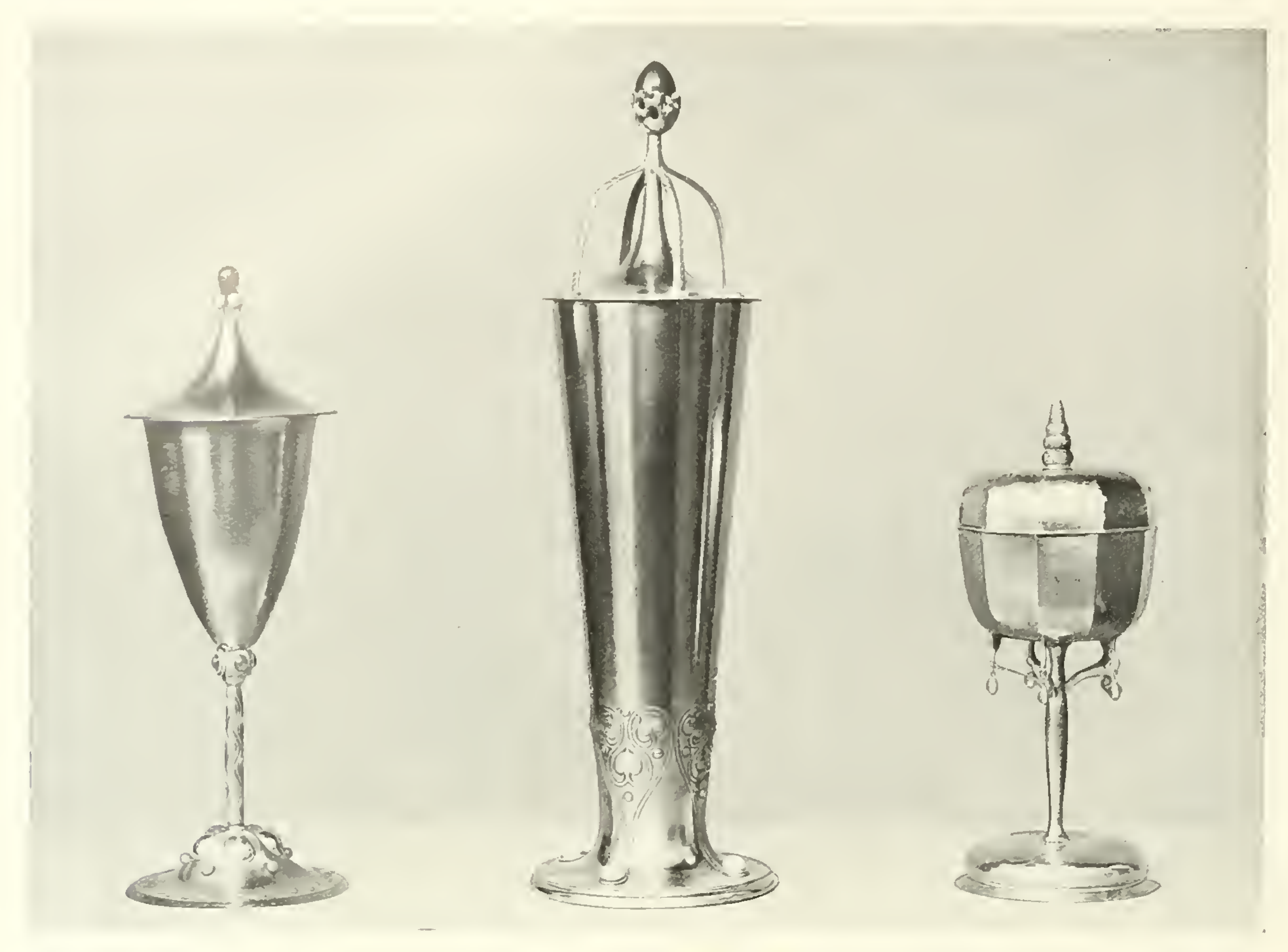
Die Schriftleitung des »Kunstgewerbeblattes«.

DIE KUNSTGEWERBEZEICHNER UND DAS KUNSTGEWERBLICHE SCHULWESEN

Letzthin wurde wieder einmal das schwierige Problem der Heranbildung des kunstgewerblichen Nachwuchses von verschiedenen Seiten aufgerollt. Auch der neue »*Verband Deutscher Kunstgewerbezeichner*« ist bestrebt, an der Lösung desselben mitzuarbeiten und ist eben dabei, sich ein spezielles Schulprogramm zu geben. Denn diese Frage ist für die Zeichner bedeutungsvoller, als sie vielleicht erscheinen mag, weil es sich für sie dabei nicht [illegible] beste Lösung eines Kulturproblemes, sondern auch um ernste wirtschaftliche und soziale Fragen handelt.

Alle bisher von anderer Seite gemachten Reformvorschläge gipfeln fast ausnahmslos in der Forderung, daß der kunstgewerbliche Berufszeichner aus der Produktion ausgeschaltet werden müsse, weil seine Existenz keinem gesunden, im natürlichen Bedürfnisse derselben entspringe. Man bezeichnet die Zeichner als einen [illegible] Zwischenstand, der nur episodisch aufgetaucht sei, aber bald wieder verschwinden werde. Mit der zunehmenden *Vergeistigung* der Forderungen an Handwerk und Kunstindustrie sei seine Rolle ausgespielt. Dann trete an seine Stelle der freischaffende Künstler, der [illegible] ein Arbeitsgebiet nach dem andern [illegible]. [illegible] Anschauungen heraus ist man auch [illegible] gekommen, daß es überflüssig sei, die Kunstgewerbe- und dergleichen Schulen zu reformieren, [illegible] halbgebildete Kunstgewerbezeichner [illegible]. Das Kunsthandwerk solle sich [illegible] seinen Nachwuchs [illegible] heranbilden.

Ich brauche wohl nicht erst [illegible], daß die Zeichner eine solche [illegible]. Ihre Reformvorschläge [illegible]



GOLDENE POKALE — HANS EGERSDORFER, KARL WEISHAUPT, ADOLF VON MAYRHOFER †

den Verhältnissen, wie sie sich aus der Entwickelung von selbst ergeben haben, sowohl in bezug auf die Schulen, als auch auf die kunstgewerbliche Praxis. Sie wünschen eine fortschrittliche Weiterbildung derselben durch die enge Anpassung der Lehranstalten an die zeitgemäßen Forderungen einer höheren, modern-ästhetischen Kultur und an *die wirtschaftliche Entwickelung unserer Zeit.*

Diese bewegt sich aber in der Richtung einer fortgesetzten weiteren Ausdehnung des *Maschinengroßbetriebes.*

Es ist also eine wahrhaft moderne Aufgabe, Wirtschaft, Technik und Ästhetik in ein harmonisches Verhältnis zueinander zu bringen. Durch eine ausgesprochene Gegnerschaft gegen die moderne Produktionsform kann sie aber nicht gelöst werden, sondern nur durch ein einsichtsvolles Anpassen an diese und in einer zähen Erziehungsarbeit. Es ist naiv, zu glauben, daß durch rein erzieherische Maßnahmen die wirtschaftliche Entwickelung aufgehalten werden könnte. Wohl aber liegt es im Zuge der Zeit, daß sich der heutige Großbetrieb den Forderungen der ästhetischen Kultur anpassen muß. — Die Eisenbahnen, die mechanischen Webstühle, die Sägemaschinen, die wunderbaren Präzisionswerkzeuge — das sind Dinge, ohne die wir uns das heutige Leben nicht mehr denken können. [illegible] steht allerdings trotz der Großartigkeit der Technik [illegible] Manko an ästhetischen Werten zu Buch. Aber [illegible] im Mittelalter und später die *handwerkliche* Pro[illegible] im Ringen mit dem Stoff und durch die Tradition [illegible]t, von selbst ästhetisch verfeinerte, so wird auch [illegible] modernen Betriebsweise, wenn sie souverän Stoff und Produktionsmittel beherrscht, eine neue, moderne Schönheit herauswachsen. Alle bisherigen Verirrungen sind nur die Kinderkrankheiten eines riesigen Organismus.

So wie wir, fast wie im Spielen, die Naturkräfte immer mehr beherrschen lernen und mit Hilfe herrlicher Maschinengebilde die Arbeit der Hand und der lebendigen Kraft durch motorische Kraft und Bewegungen ersetzen, so werden wir dabei auch die natürlichen *Grenzen* der maschinellen Tätigkeit kennen lernen. Dann muß sich der Sinn für das *Organische* wieder entwickeln und wir werden mit Hilfe der Maschinen ebenso organische Werke erzeugen, wie der Handwerker.

Dabei kann die Industrie freilich niemals auf die wichtigste Grundlage der Rentabilität — die weitgehendste *Arbeitsteilung* — verzichten. Ohne sie ist der moderne Betrieb unmöglich. Sie ist das *moderne*, belebende Element in der Produktion, mit dem sich die Kunst im Gewerbe abfinden muß. — Das kann sie auch. — Denn die Arbeitsteilung wird paralysiert durch ein wichtiges Erfordernis erfolgreicher Arbeit. So wie am menschlichen Organismus die einzelnen Zellen und die einzelnen Glieder eingestellt sind auf den Gesamtorganismus, wie in der Maschine ein Rad in das andere eingreift, so ist auch der heutige Großbetrieb zusammengefügt aus lauter Einzelzellen und Rädern, die ebenfalls alle aufeinander eingestellt sein müssen.

Im modernen Großbetrieb ist es also undenkbar, daß der Tischler- oder Schlossergeselle oder der Weber die notwendigen Entwürfe und Zeichnungen selbst macht.

Daher ist die Kunstindustrie gezwungen, Arbeitskräfte zu verwenden, die sich speziell nur mit zeichnerischen Arbeiten beschäftigen. Der Zeichnerberuf ist ihr legitimes Kind. In dem Maße, in welchem die Konzentration der Betriebe fortschreitet und der kleine Handwerker immer mehr in den Hintergrund gedrängt wird, steigt die Nachfrage nach Kunstgewerbezeichnern. Der Zeichnerberuf steht und fällt mit der Industrie und alle in ihr lebendigen Strömungen fühlt er mit. Das war und ist aber auch gleichzeitig sein Verhängnis. Es war für ihn z. B. ein Unglück, daß seine Geburtsstunde in jene Zeit fiel, wo der allgemeine Irrtum von dem »stilreinen kunstgewerblichen Schaffen nach »mustergültigen« Vorbildern grassierte. Er bekam ihn als Angebinde in die Wiege. Das »aufgepappte Ornament«, von vornherein mit dem Kainsmal des Ueberflüssigen bezeichnet, schuf den Dornenweg, den der Zeichnerberuf gehen mußte. Der Kaufmann und der Industrielle waren viel zu praktisch, um im Zeichner nichts anderes als den unnützen Spesenmacher zu erblicken. Davon leitet sich denn auch zum Teil dessen gedrückte wirtschaftliche und soziale Lage her. Aber so verkehrt und ungerecht es ist, die Zeichner für die Verwilderung des Kunstgewerbes verantwortlich zu machen, so verkehrt ist es auch, sie als überflüssige Eindringlinge zu behandeln.

Die Kunstindustrie kann *Mustergültiges* schaffen, auch wenn sie sich der Kunstgewerbezeichner bedient — wenn sie nur sonst nach gesunden Grundsätzen produziert. Die neuere Zeit hat dafür Belege genug geliefert. Ich nenne hier als Beispiel die »Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk« in München, die »Deutschen Werkstätten« in Dresden u. a.

Die »Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk« sind ein durchaus moderner Großbetrieb. Ihr Name ist eigentlich direkt *irreführend*. Die Leitung dieses Unternehmens hat z. B. vor kurzem die Möbelfabrik Kimmel in Berlin angekauft. Diese große Fabrik ist mit den modernsten Maschinen ausgestattet und dort wird auch heute noch unter der neuen Leitung nach beinahe *amerikanischem* System fabriziert. Auch in den beiden genannten kunstgewerblichen Reformbetrieben herrscht die *Arbeitsteilung*



SILBERNE BECHER MIT FARBIGEN STEINEN UND PERLEN

Die »Vereinigten Werkstätten« beschäftigen z. B. in München, Berlin und Bremen zusammen ca 40 kunstgewerbliche Zeichner.

Die Zeichner sind — das lehrt dieses Beispiel zur Evidenz — in der modernen kunstgewerblichen Produktion durchaus unentbehrlich, denn sonst würden gerade solche Betriebe, wie die genannten, ohne weiteres auf ihre Mitarbeit verzichten. Daher haben auch alle Bestrebungen, die darauf ausgehen, sie auszuschalten, absolut keine Aussicht auf Erfolg. Wenn die Industrie irgendwelche Arbeitskräfte braucht, dann wird sie sich diese auch zu beschaffen wissen.

Der Zeichner wird allerdings in der Hauptsache immer nur Angestellter im Dienste der Industrie sein. Den »freien Künstler« braucht er deshalb *als Konkurrenten* durchaus nicht zu fürchten. Es ist heute unmöglich, daß die wenigen *führenden* Künstler den ungeheuren Bedarf an künstlerischen Arbeiten — der dazu noch immer wachsen muß — decken können. Die richtunggebenden, selbstschöpferischen Kräfte werden aber die Kristallisationspunkte bilden, um die sich die Zeichner scharen müssen: Anregungen empfangend und mehr oder minder selbständig verarbeitend. Nur darf das künftig nicht mehr schablonenhaft in geist- und geschmackloser Art geschehen. Die künftigen führenden Kräfte werden dann ganz von selbst aus diesen Kreisen erstehen, wenn nur die Ausbildung des Nachwuchses in zweckmäßiger Weise erfolgt.

Davon sind wir allerdings heute im allgemeinen noch weit entfernt. Man hat die Spezialisierung der Arbeitskräfte zu einseitig betrieben. Es fehlt daher in der Produktion im allgemeinen die Harmonie, von der das Gelingen modern-ästhetischer Produkte abhängig ist. Wenn die Erzeugnisse der Maschinen den, sozuzagen neuentdeckten Prinzipien einer sachgemäßen Produktion, in welcher Zweck, Material und Form harmonisch vereinigt sind, gerecht werden sollen, dann müssen die einzelnen Glieder der Produktion genau einander angepaßt werden — ein organisches Ganzes bilden. Der Zeichner muß auf den Tischler und der Tischler auf den Zeichner eingestellt werden, d. h. der Tischler muß die Zeichnerei und der Zeichner die Tischlerei verstehen.

Unter den heutigen Verhältnissen vermag aber das Kunstgewerbe solche Kräfte nicht aus sich selbst heraus zu schaffen. Denn dort, wo z. B. in den Fabrikateliers Zeichner ausgebildet wurden, hat man fast immer nur ganz einseitige Spezialisten aus ihnen gemacht, die selbst in bezug auf Kenntnis des Materials und seiner zweckmäßigen Bearbeitung noch hinter den Schülern der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen zurückstehen. Darunter haben natürlich die Zeichner selbst am meisten zu leiden. Deshalb sind sie auch dafür, daß die Ausbildung des Nachwuchses den *Schulen* überlassen wird. Nur müssen die Schulen eben mehr den Bedürfnissen der Praxis entsprechen und einen innigeren Kontakt mit dem Kunstgewerbe herstellen. Sie sollten vor allem auch der neuzeitlichen Wirtschaftsentwickelung die weitgehendste Beachtung schenken. Die *Lehrpläne* müßten dahingehend eine erhebliche Erweiterung erfahren und die *Volkswirtschaftslehre als Obligatorium* enthalten. Denn die Kenntnis der mannigfachen und wichtigen Beziehungen zwischen Kunst und Technik, die wirtschaftliche Bedeutung des Kunstgewerbes und das Wesen unseres heutigen Erwerbs- [illegible] Wirtschaftslebens — das sind Dinge, welche man [illegible] für die Kunstgewerbler bisher für höchst überflüssig [illegible] Das ist aber ein sehr verhängnisvoller Irrtum.

[illegible] diese Erweiterung der Lehrpläne wieder auszu- [illegible] noch mehr wie bisher von dem rein [illegible] schematischen, das ihnen trotz aller Reformen noch anhängt, entlastet werden. Das Hauptaugenmerk muß auf eine *universelle kunstgewerbliche Ausbildung* gelegt und die elementare technische Ausbildung der Praxis vollständig überlassen bleiben. Darum sollte ausnahmslos kein Schüler aufgenommen werden, der nicht bereits eine längere Praxis hinter sich hat. Die Lehrpläne müssen auf dieser Praxis im Sinne einer künstlerischen Fort- und Höherentwickelung aufgebaut sein. Der Unterricht muß mehr konzentriert werden. Die durch die Bedürfnisse der Industrie bedingte Trennung in technische und künstlerische Kunstgewerbegehilfen darf *erst am Ende* der allgemeinen Ausbildung, d. h. also kurz vor dem Eintritt in die neue Berufspraxis erfolgen, denn das eigentliche praktische Fachzeichnen erlernt der Berufszeichner doch erst in seiner zeichnerischen Praxis.

Bisher hat man leider bei der Aufstellung der Lehrpläne und Prüfungsordnungen, wie überhaupt bei der Regelung des Fachschulwesens auf die Mitwirkung der kunstgewerblichen Zeichner verzichtet. Das ist ein Fehler. Denn gerade sie sind am besten geeignet, die Bedürfnisse aus der Praxis festzustellen. Sie können aus ihrer praktischen Erfahrung heraus sehr wertvolle Fingerzeige geben.

Für die Zeichner hat die ganze Schulfrage eine eminent wirtschaftliche Bedeutung. Darum richtet sich ihr Verlangen danach, daß das durch das heutige Ausbildungssystem künstlich erzeugte Überangebot von Kunstgewerbezeichnern, welches schwer auf ihre Existenzbedingungen drückt, durch eine mit Hilfe strenger Prüfungsordnungen erzielte Auslese eingeschränkt wird.

Im letzten Jahrzehnt ist auch das *private* Fachschulwesen üppig gediehen. Es könnte an sich als moderne gesunde Konkurrenz gegen die staatlichen und kommunalen sehr nützlich wirken. Leider haben das aber diese Schulen nicht getan, sondern sie bemühen sich in der Regel, durch eine schematische, *überspannte* Konzentration des Lehrstoffes die Dauer der Ausbildungszeit einzuschränken, um so einen größeren Zulauf zu erhalten. Sehr zum Schaden ihrer Schüler. Darum muß für sie die staatliche Aufsicht unbedingt gefordert werden.

Das sind im wesentlichen die maßgebenden Gesichtspunkte für die Behandlung der Schulfrage durch die von mir vertretene *Organisation der kunstgewerblichen Zeichner*«. Kurz zusammengefaßt ergeben sich daraus folgende Forderungen:

1. Die kunstgewerblichen Schulen müssen der neuzeitlichen Wirtschaftsentwickelung in hervorragendem Maße Rechnung tragen.
2. Die Lehrpläne sind durch Einfügung obligatorischer Kurse in Volkswirtschaftslehre und Gesetzeskunde zu erweitern und durch eine, den Bedürfnissen der Praxis entsprechende Konzentration des Lehrstoffes zu entlasten. Das Hauptaugenmerk ist auf die universelle, die manuellen und technischen Arbeiten mehr berücksichtigende Ausbildung der Schüler zu legen.
3. Die Aufnahme in die Lehranstalten ist an die ausnahmslose Voraussetzung einer längeren Berufspraxis gebunden, wobei auf eine gesunde Beschränkung der Schülerziffern im Sinne einer qualitativen Auslese des Schülermateriales hinzuarbeiten ist.
4. Bei der Aufstellung der Lehrpläne und Prüfungsordnungen ist den kunstgewerblichen Zeichnern eine geordnete Mitwirkung zu gewährleisten.
5. Die Errichtung privater kunstgewerblicher Lehranstalten ist von einer Konzession abhängig zu machen, vor deren Erteilung auch die kunstgewerblichen Zeichner gutachtlich zu hören sind. Die Konzession kann nur erteilt werden, wenn die Bedürfnis-

frage bejaht ist und ein ordnungsgemäßer Schulbetrieb durch den Nachweis genügender finanzieller Fundierung des Unternehmens garantiert wird. Das Lehrziel darf nicht hinter dem der staatlichen und kommunalen Anstalten zurückbleiben. Die Besoldung der Lehrer muß nach den, bei diesen Anstalten üblichen Normen erfolgen. Sämtliche private Fachschulen sind der staatlichen Aufsicht zu unterstellen.

HERMANN WISS.

Berlin. Der Neubau des *Berliner Opernhauses* soll, wie man hört, dem Geh. Hofbaurat *Genzmer* übertragen werden. Wir möchten daran erinnern, daß Genzmer vom Umbau des Berliner Schauspielhauses her noch unvorteilhaft bekannt ist, weil er unnötige Verschwendung und eine große Überschreitung des Kostenanschlages verschuldet hat. Man weiß es noch gut, daß Genzmer, als der Kaiser für einen bestimmten Termin die Eröffnung des Schauspielhauses befahl, nicht aufrichtig erklärte, daß er nicht fertig werden könne, sondern dem Kaiser »Potemkinsche Dörfer« vorspiegelte, indem er die echten Vergoldungen für den einen Eröffnungsabend in vergoldetem Stuck herstellen, teures Parkett auf feuchten Boden legen, kostbare Tapeten an nasse Wände kleben ließ. Alles mußte, als der Kaiser das Haus verlassen hatte, wieder abgerissen werden, wodurch bedeutender Schaden entstand. Sollte nicht die Größe des Objektes (Bausumme mindestens 15 Millionen Mark) den Erlaß eines *Wettbewerbes unter den deutschen Architekten rechtfertigen?* Für das große Opernhaus der Reichshauptstadt wäre die Arbeit des *besten deutschen Architekten* gerade gut genug!

Bremen. Der *»Verein für niedersächsisches Volkstum«* hat im Gewerbemuseum Arbeiten aus den Werkstätten verschiedener Scheeßler Tischlermeister ausgestellt, die an die freundliche und eigene Formwelt des bäuerlichen Mobiliars anklingen. Dr. *Karl Schäfer* kennzeichnet den Zweck dieser Ausstellung und des erwähnten Vereins wie folgt: »Wenn die Landbevölkerung sich erst einmal den billigen Unfug der Wiener Rohrstühle und ähnliche Charakterlosigkeiten abgewöhnt hat, wenn sie wieder wie früher Freude an heimischer Handarbeit findet, dann wird es solchen Bestrebungen nicht an segensreichem Erfolg fehlen, den wir ihnen wünschen, denn der Segen, der von guter und geschmackvoller Arbeit auf die Menschen übergeht, die sie täglich um sich haben, ist nicht gering!

Die **Porzellan-Konvention**, welche die »Vereinigung Deutscher Porzellanfabriken« den Verkäufern aufzwingen will, würde eine erhebliche Preissteigerung zur Folge haben. In den neu aufgestellten Verkaufsbedingungen, wie sie jedem Abnehmer zur Unterschrift vorgelegt werden, heißt es z. B.: »Es wird ferner den Abnehmern weißer Geschirrwaren, soweit sie selbst die Dekorierung vornehmen lassen, die Verpflichtung auferlegt werden, die von ihnen dekorierten Waren im Engrosverkauf mindestens zu den Preisen und Verkaufsbedingungen der Vereinigung und *im Detailverkauf mindestens noch $33\frac{1}{3}$ Prozent teurer zu verkaufen.* Es kostet z. B. ein Tafelservice, 78teilig, dekoriert mit Goldrand und Zweigmuster laut Vereinigungsliste 45 Mark, plus 20 Prozent Aufschlag 9 Mark = 54 Mark. Demnach ist ein Service, in obiger Weise dekoriert, *plus $33\frac{1}{3}$ Prozent im Detailhandel mindestens mit 72 Mark zu verkaufen.* Dieser Aufschlag ist enorm, denn selbst bei den Luxusfabrikaten, deren Unmodernwerden in Betracht gezogen werden muß, betrug er bisher nur 25 Prozent. Das Konventionswesen muß daher energisch bekämpft werden.

Die **Zink-Preise** sind im Juli und August etwas gestiegen, nachdem sie seit Januar 1907 fortwährend gefallen waren.

Als eine Art von **Tapetentrust** wurde in Altona eine Tapetenindustrie-A.-G. gegründet mit einem Aktienkapital von 8,8 Millionen, an dem eine große Zahl deutscher Fabriken beteiligt ist.

Die **Möbelindustrie** wird einen großen Auftrag, die Lieferung des Mobiliars für das neue Rathaus in Dresden im Betrag von ca. 1,3 Millionen, erhalten.

Berichtigung. In Heft 12 befindet sich auf Seite 232 ein Briefkasten, den *Otto Bergner* (nicht: Berkner) in Berka *a. d. Ilm* ausführte, außerdem im Inhaltsverzeichnis Seite VI oben links aufgeführt. Die Bezeichnung des Wohnortes mit Berka genügt nicht, denn es gibt fünf verschiedene Ortschaften dieses Namens, so daß die Hinzufügung »*an der Ilm*« unbedingt notwendig ist.



SILBERNER POKAL [illegible]



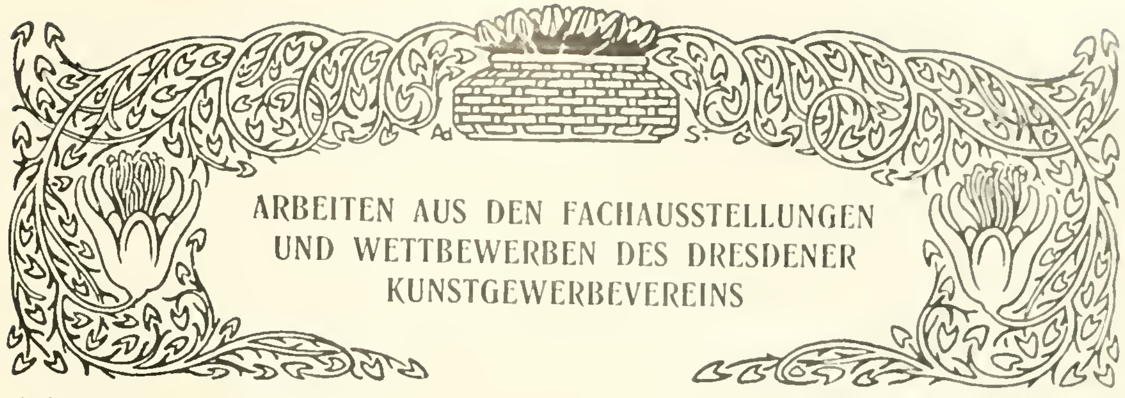
STEINGRUPPE IM FIGURENHAIN THEODOR GEORGII





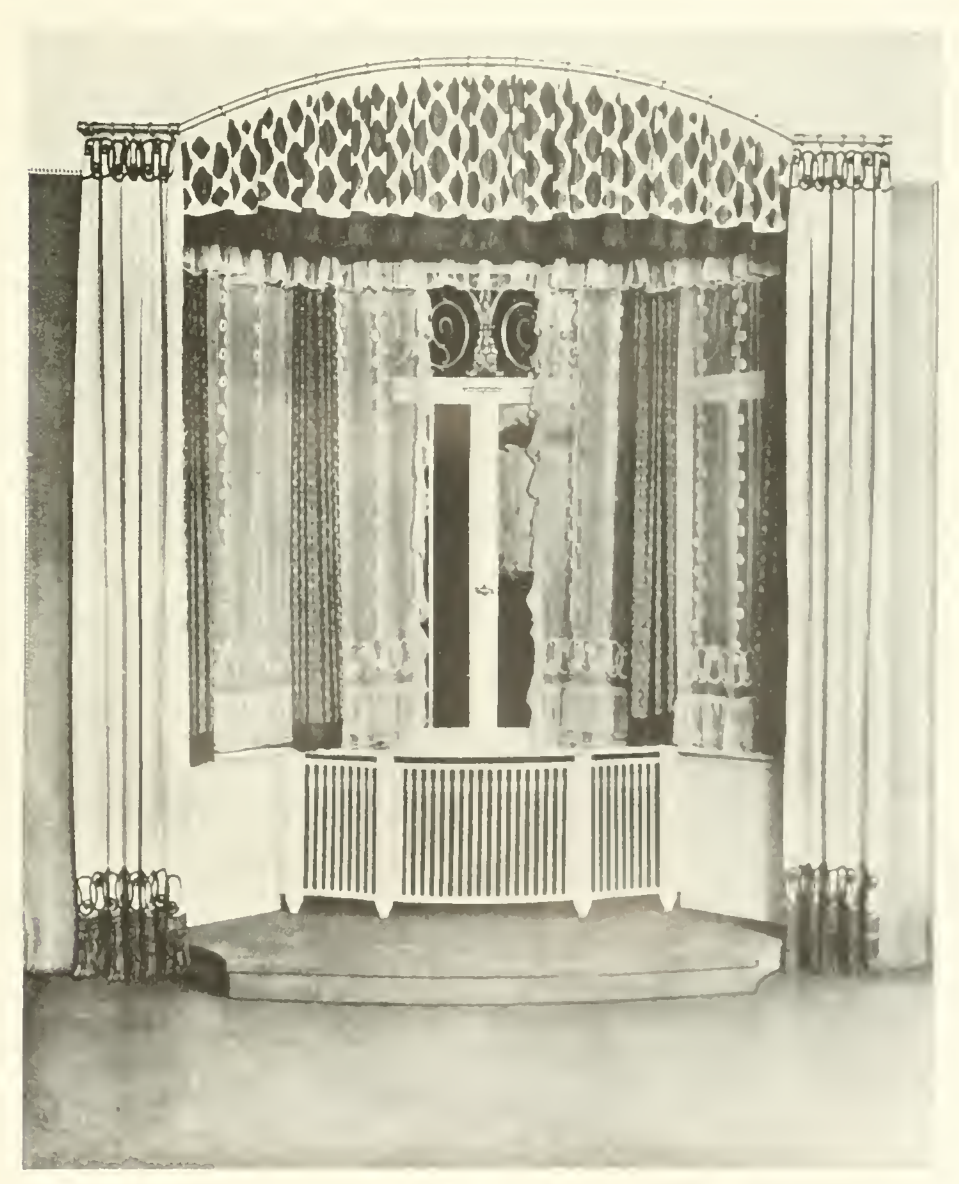
[illegible] GU[illegible] [illegible]RK THEODOR GEORGII

[illegible] Redaktion [illegible] Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
[illegible] [illegible]GLEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig



ARBEITEN AUS DEN FACHAUSSTELLUNGEN UND WETTBEWERBEN DES DRESDENER KUNSTGEWERBEVEREINS

Kopfvignette — Ad. Sonnenschein, Dresden



GEBRÜDER HÜBLER TAPEZIERER



OSKAR SACHSE, TAPEZIERERMEISTER

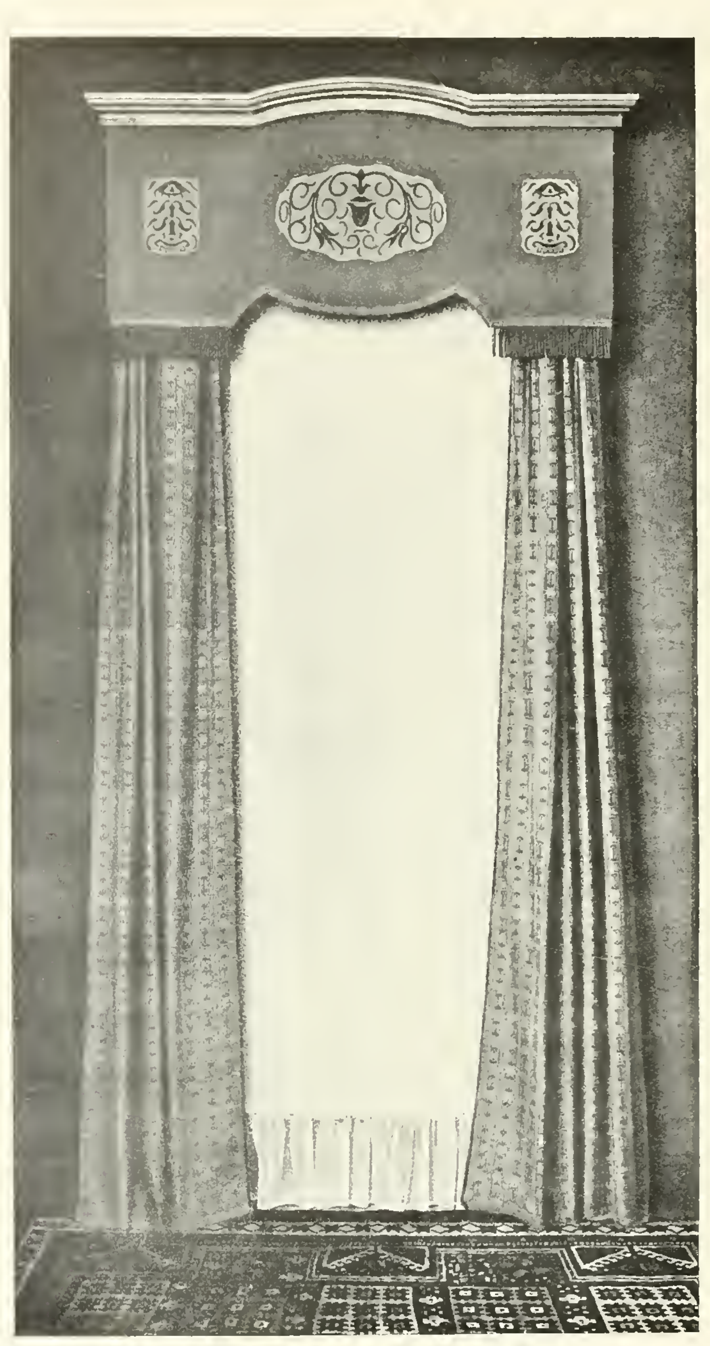


LOUIS GROH, TAPEZIERERMEISTER



Stühle von Tapezierern Gebr. Hübler-Dresden und Tapezierermeister Osk. Sachse-Dresden; Vorhang-Aufmachung von Tapezierermeistern Gude & Sohn in Dresden

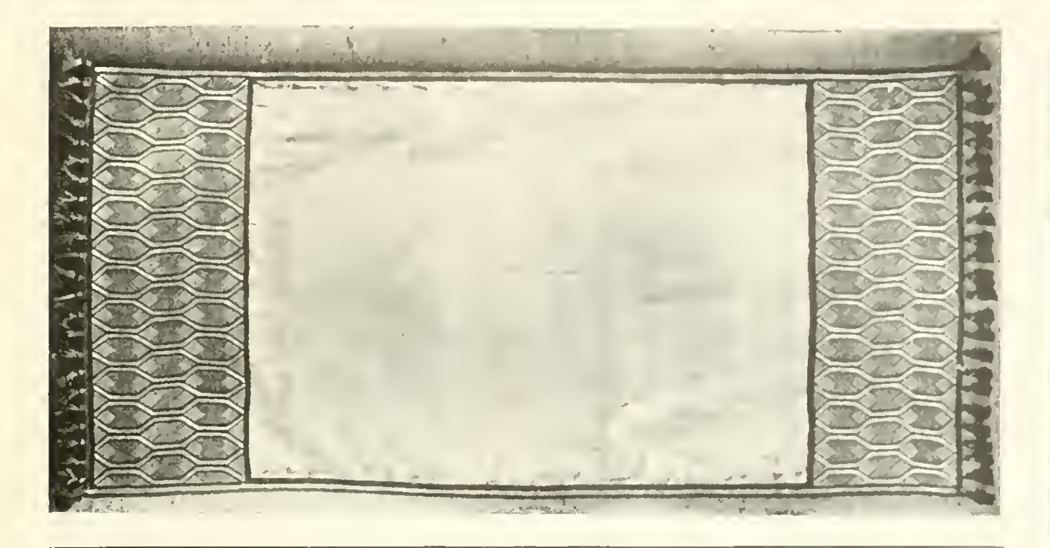




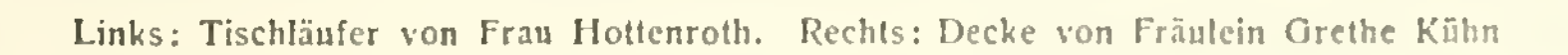
DIE Abbildungen auf den Seiten 21—26 entstammen den Fachausstellungen und Wettbewerben, die der *Dresdener Kunstgewerbe-Verein* im Winterhalbjahr 1908 veranstaltet hat. Diese hatten die Kräftigung des einheimischen Kunsthandwerks neben der Industrie zum Hauptzwecke; einzelne Innungen haben auf Einladung hin wacker mitgeholfen. ▫

Die *Sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe* hat ca. 1000 Mark zum Ankauf vorbildlicher Leistungen [illegible]setzt, die jetzt zu weiterer Propaganda im Lande benutzt werden sollen. ▫

Das auf Seite 26 abgedruckte Schriftstück mag die Art und Weise der Veranstaltung näher kenn[illegible]en; weitere Unterlagen werden Interessenten vom Sekretariat des Dresdener Kunstgewerbe-Vereins in [illegible]asstraße 34 gern übermittelt. *(Abbildungen von Arbeiten der anderen Kategorien werden folgen.)* ▫

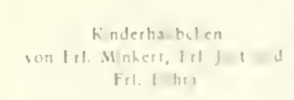






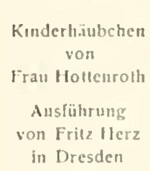
Links: Tischläufer von Frau Hottenroth. Rechts: Decke von Fräulein Grethe Kühn





Kinderhäubchen
von Frl. Minkert, Frl. J[illegible] und
Frl. [illegible]



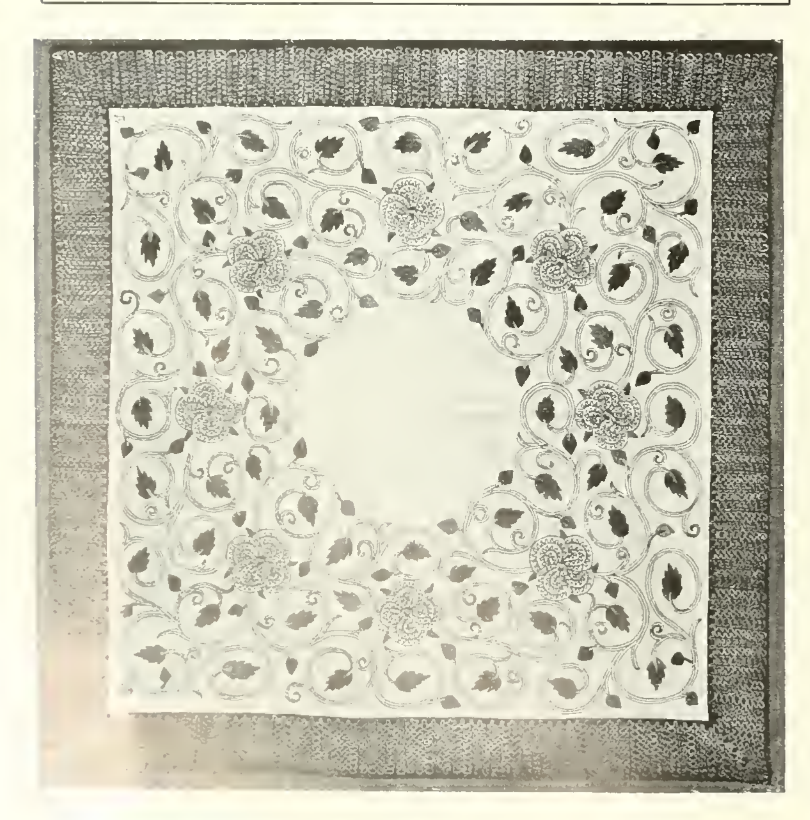


Kinderhäubchen
von
Frau Hottenroth

Ausführung
von Fritz Herz
in Dresden



Oben: Entwurf und Ausführung von Frau Hottenroth
Unten: Entwurf von Otto Gußmann, Ausführung von Armgard Angermann



PREISAUFGABEN FÜR DIE FACH-AUSSTELLUNGEN ::

▫ Verlangt werden nur *ausgeführte* Gegenstände, Entwürfe sind ausgeschlossen. Die Gegenstände sollen in gutem Sinne modern sein. Als Auszeichnungen kommen Diplome und lobende Erwähnungen zur Verteilung. Nach Möglichkeit sollen die besten Arbeiten angekauft werden, ebenso ist eine Vorführung derselben auf der Großen Kunstausstellung Dresden 1908 in Aussicht genommen und die Veröffentlichung in kunstgewerblichen Fachzeitschriften. Die Preisarbeiten müssen in eigener Werkstätte des Bewerbers ausgeführt sein; soweit die Preisarbeiten nicht in der eigenen Werkstätte entworfen sind, ist der Name des Entwerfenden zu nennen. Bei jeder Arbeit ist ein bindender Verkaufspreis sichtbar anzubringen. Die Arbeiten sind mit einem Motto zu versehen und ein, dasselbe Motto tragender verschlossener Briefumschlag beizulegen, der den Namen des Verfertigers und gegebenen Falles auch jenen des Entwerfenden enthält. Die Herren Preisrichter beteiligen sich außer Wettbewerb. Zur Auswahl werden folgende Aufgaben gestellt und zwar für: ▫

▫ *Buchdrucker und Buchbinder:* a) Ein Briefbogenkopf, ein Rechnungsformular und eine Adreßkarte der eigenen Firma. b) Ein Einband für ein Gesangbuch. c) Ein Stammbuch für eine Familie. d) Ein Schmuckkästchen. ▫

▫ *Dekorative Malerei:* a) Kleiner Glasfenstereinsatz, gestiftet von einer Berufsgenossenschaft für ein Fenster im neuen Rathaus. b) In den Gängen der neuen Kunstgewerbeschule ist an Ort und Stelle eine passende farbige Dekoration der Türen samt der Umrahmung auszuführen. ▫

▫ *Dekorative Plastik:* a) Ein Grabmal, normale Größe einer einfachen Grabstelle, Verkaufspreis zirka 600 Mark. b) Eine Deckenrosette in Antragearbeit. ▫

▫ *Stickereien:* a) Ein Kinderhäubchen. b) Ein Tischläufer. ▫

▫ *Goldschmiede und Graveure:* a) Einfache Altargeräte in Silber zum Preise von 500 M. und zwar: 1. Altarkanne, 2. Kelch mit Kelchlöffel und Patene, 3. Hostiendose. b) Weinbecher, Verkaufspreis zirka 80 M. c) Schmuckstück, Verkaufspreis zirka 80 M. d) Gravierter Uhrdeckel mit Inschrift als Konfirmationsgabe. (Es ist nur eine Deckelform verlangt, nicht die Uhr selbst.) ▫

▫ *Kunstschmiede, Bronze-, Messing-, Kupfer-, Silber- und Zinnarbeiten:* a) Ein Taufbecken für eine Familie. b) Ein Schreibzeug. c) Fahnennägel oder Fahnenringe. ▫

▫ *Holzarbeiten, einschl. Elfenbein- u. Vergolderarbeit:* a) Schmuckkästchen mit Intarsien oder Schnitzereien. b) Damenarbeitstisch. c) Truhe. d) Wandspiegel, geschnitzt und echt vergoldet.

▫ *Posamenten- und Tapeziererarbeiten:* a) Umhüllung einer elektrischen Tischklingel in der Art von Quastenarbeit. b) Ein Lampenschleier. c) Eine Fahnenquaste. d) Eine vollständige Fensterausstattung entweder in einfach bürgerlicher oder reicherer Ausführung. ▫





Wickinger-Schiff nach fremder Zeichnung

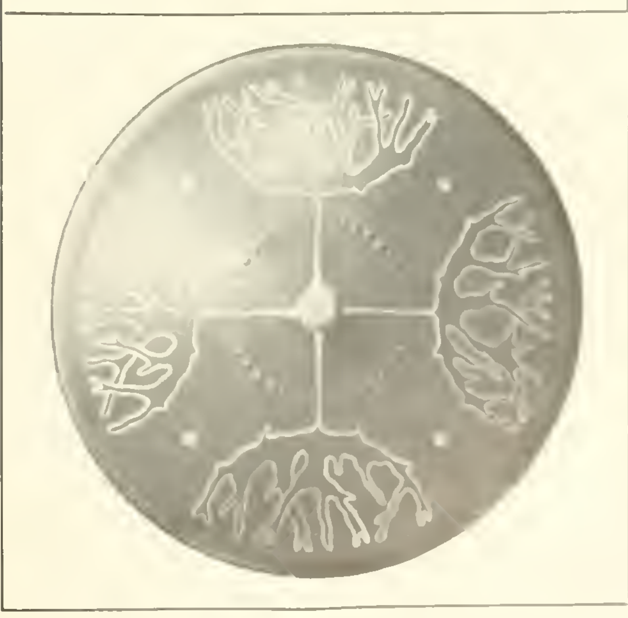


DIE ALBELLO-TECHNIK

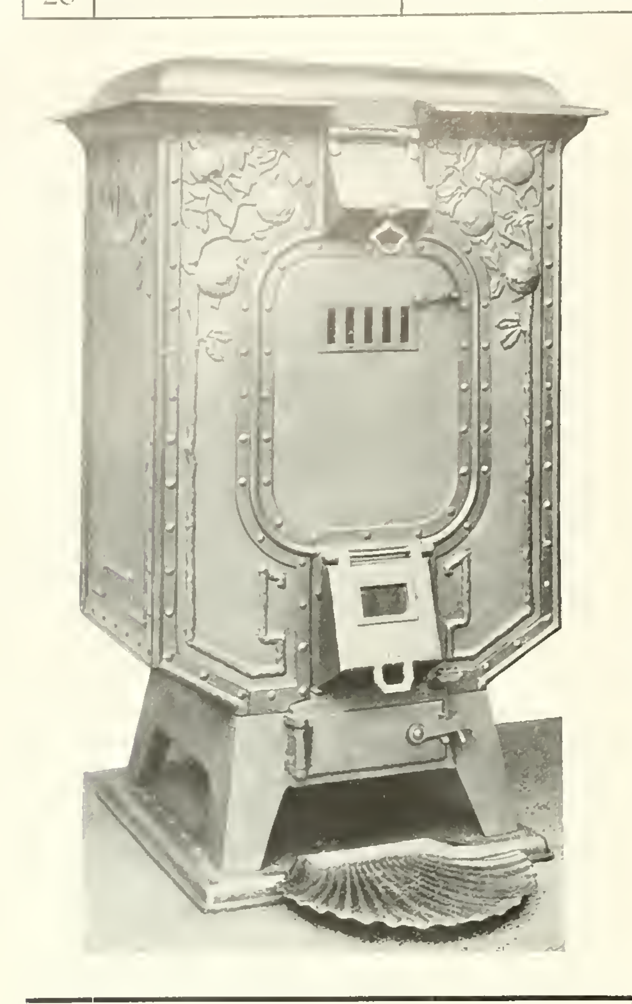
▫ **Die Albello-Technik** (D. R. G. M. u. Wz. 108749). Die beiden untenstehend abgebildeten Deckel zeigen eine weiße Zeichnung auf dunklem Grunde. Es ist dieses eine Technik, die ich neuerdings verwende und die ich »Albello« nenne. Die *Technik* ist nicht neu, aber derartig verzierte Sachen sind noch nicht ausgestellt oder im Handel gewesen. Mein Verfahren besteht in der Einschmelzung einer Metall-Komposition, die beim Patinieren des Metalls nicht oxydiert, sondern weiß bleibt. Das Verfahren ist billig, »Albello« springt nicht aus wie Emaille, ist äußerst haltbar und unveränderlich und sehr dankbar in der Anwendung. »Albello« läßt sich in Kupfer, Messing, Tombak, Bronze, Stahl und Eisen verarbeiten, für Luxus- und Gebrauchsgegenstände, Möbelbeschläge, Heizkörperverkleidung, Kamine, Beleuchtungsgegenstände usw. Die »Albello«-Technik ist recht geeignet, der *Gravierkunst* Gelegenheit zu geben für künstlerische Anwendung. ▫

Albert Kahlbrandt, Altona a. E.







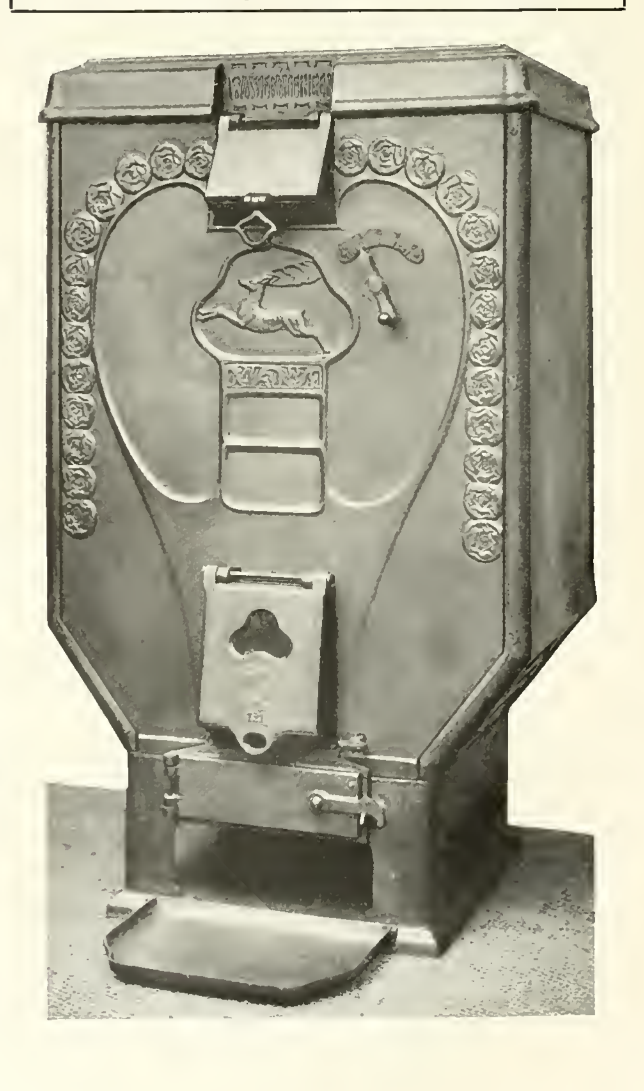


NEUE GUSSEISERNE ZIERÖFEN

DIE Reform der Innenausstattung unserer Wohnungen hat sicherlich in den letzten Jahren entschiedene und einschneidende Fortschritte gemacht, dank der unermüdlichen Arbeit künstlerischer Kräfte, dem Entgegenkommen der industriellen Kreise und der aufklärenden Werbearbeit der einschlägigen Zeitschriften. Am wenigsten erfolgreich erwiesen haben sich die Reformversuche an den Heizeinrichtungen der verschiedenen Systeme und Betriebsarten. Allerdings sind bei unseren Öfen ganze Komplexe von Vorbedingungen heiztechnischer und ästhetischer Art zu erfüllen, die einer Wandlung im Bau und Aussehen entgegenwirken. Verlangt wird von vornherein die Erfüllung gewisser Forderungen in bezug auf maximale Heizleistungen bei ökonomischem Brennstoffverbrauch, auf milde und gleichmäßige Wärmeabgabe, auf zuverlässige und leicht zu bewerkstelligende Regulierung der Heizung, der geruchlosen Entfernung der Abgase, Schlacken und Aschenreste u. s. f. Alle diese Erfordernisse treten in gewissem Sinne der ästhetischen [illegible] hindernd in den Weg. Versuche, die Dauer[illegible]en auch äußerlich künstlerisch zu behandeln, [illegible]ehrfach von namhaften Künstlern gemacht [illegible] Doch ist man über eine rein dekorative Behandlung kaum hinausgekommen. Die Verwendung von Majolikafliesen oder Emaillefeldern in verschiedenen Farben und Mustern beabsichtigte und erreichte im wesentlichen nur eine Angleichung des Heizkörpers an die Farbenstimmung des Zimmers, oft unter Verwischung des Charakters als Ofen, wobei zudem der spielerischen Behandlung ornamentaler Motive Tür und Tor geöffnet war. ▫

▫ Neuerdings werden von der Mannheimer Ofenfabrik *Esch & Cie.* mehrere Typen von Musgraves Original Irischen Öfen auf den Markt gebracht, die mit besonderer Sorgfalt von *Robert Waldschütz* heiztechnisch und ästhetisch durchgebildet sind. Die Esch-Öfen erfreuen sich allenthalben großer Sympathie und werden ihrer technischen Vorzüge wegen gern gekauft. Ihre Neumontierung geht deshalb unter strenger Beibehaltung des bewährten heiztechnischen Aufbaues nur auf die architektonische und ästhetische Wirkung aus. Zunächst will dieser Heizkörper nichts anderes sein und scheinen als ein Ofen und als solcher ein Raumkörper, der den architektonischen Gesetzen unterliegt. Eine scharfe Hervorhebung der einzelnen Teile und die Erkennbarkeit ihrer Funktionen fällt in die

Otto Bauer, Theodor Fischer: Eiserne Füllöfen
Die Ausführung im Hüttenwerk Wasseralfingen







Robert Waldschütz, Frontplatten für eingemauerte Öfen. Graphitguß von Esch & Co. in Mannheim

Augen. Das körperlich massig ausgestaltete Fußgestell erweckt den Eindruck sicherer Standfestigkeit und dient als Aufnahmeort für Schlacken- und Aschenabfälle. Von der genau verstellbaren Schiebetür des Aschenkastens aus findet eine scharfe Regulierung des Brandes im Heizofen statt. ▫

▫ Der im Mittelteil liegende Heizraum und die Abzugsschächte für die verbrauchten Gase sind von einem soliden Mantel von meist zylindrischer Gestalt umgeben, der bei kleinstem Umfang die größte Raumausnützung und damit die größte Ausstrahlungsfläche ermöglicht. (Auch vierkantige Typen werden, namentlich für größere Räume, hergestellt.) Dieser Mittelteil erfährt eine sich aus den Bedingungen der Gußtechnik herausentwickelnde und zugleich die Wärmestrahlung fördernde einfache Dekoration, die nicht wegen des dekorativen Motivs, sondern zur rhythmischen Gliederung der Fläche geschaffen ist, also rein ästhetisch wirkt. In die Zierfront ist die Putztüre organisch eingegliedert.

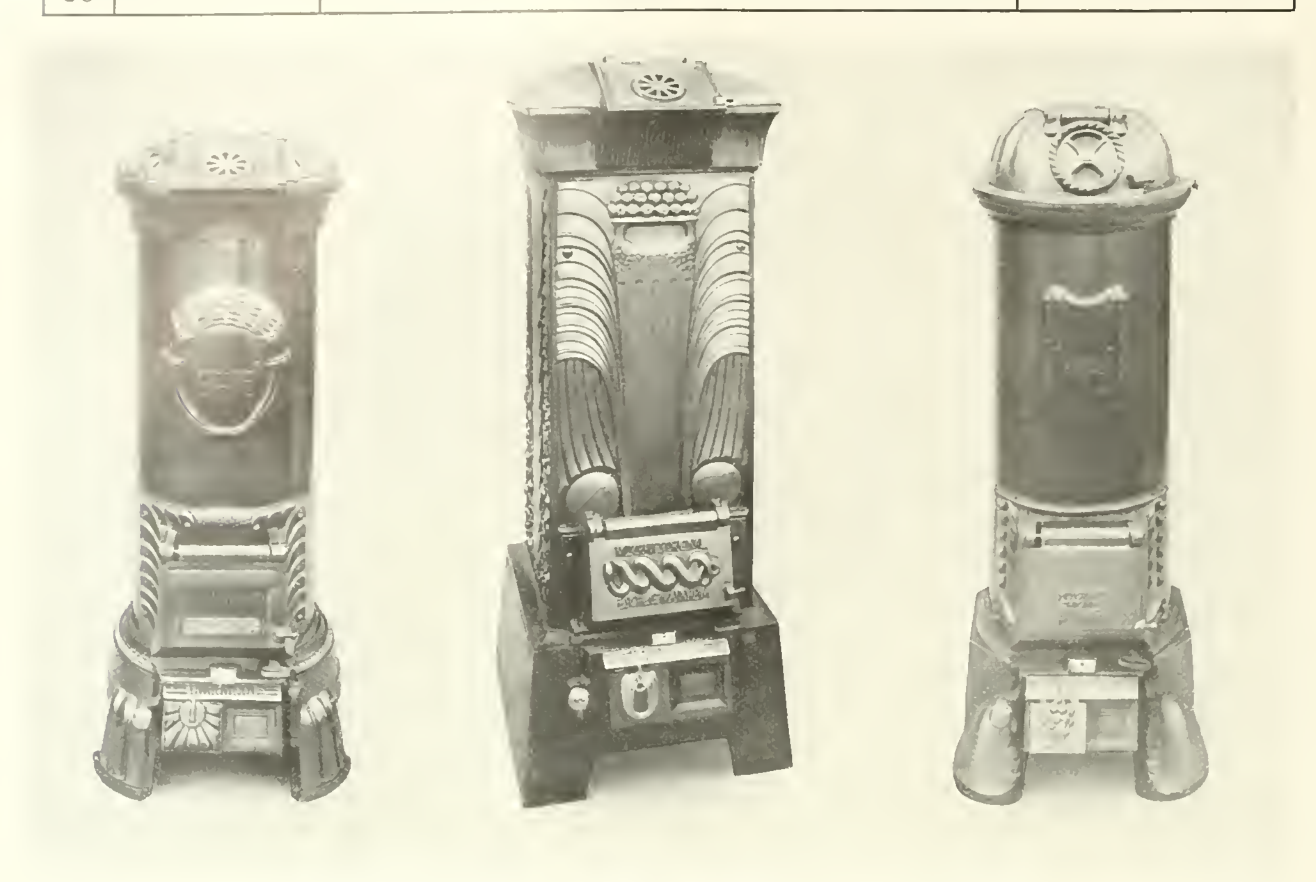
▫ Das Kopfstück, das die Fülltüre mit dem Regulierschieber enthält, schließt das Mittelstück kapitalartig in Form eines kurzen Trichters ab und ist mit den hygienischen oder sonst praktischen Zutaten als ein dekorativ selbständiges Glied behandelt, das einen wohltuenden harmonischen Schluß des ganzen Aufbaues herbeiführt. ▫

▫ Ohne Zweifel ist mit diesen neuen Esch-Öfen die Aufgabe einer rationellen Lösung des Themas Ofen einen guten Schritt auch nach der ästhetischen Seite vorwärts gerückt. ▫

▫ Einige in neuester Zeit hergestellte Platten in Graphitguß zeigen die Bemühungen der Firma, auch für eingemauerte Öfen repräsentable Frontplatten zu schaffen.

Dr. BERINGER

Um Irrtümer zu vermeiden, wird hervorgehoben, [illegible] die beiden auf der vorigen Seite [illegible] Öfen nicht aus der in dem Aufsatz erwähnten Fabrik von Esch & Co., sondern von H[illegible] stammen. Die [illegible] Kupferschmied Carl Beyer-Zw[illegible]



Robert Waldschütz, Gußeiserne Musgrave-Öfen. Ausführung: Esch & Co. in Mannheim

Carl Beyer in Zwickau, Kamin und Gaskamineinsatz









Carl Beyer, Kupfertreibarbeiten. Taufsteindeckel der Lutherkirche in Zwickau, Entwurf von Schilling u. Grabner; Tauf[illegible]teindeckel der Christuskirche in Dresden, Entwurf von Karl Gr[illegible]

CARL BEYER IN ZWICKAU i. S.

Wer sich drei Jahrzehnte und mehr zurückerinnert, kennt noch das geachtete Handwerk des *Kupferschmiedes* in seiner Blüte.

Das blinkende, handgearbeitete Kupfergeschirr vor allem, der Stolz der Hausfrau in der Küche, fand in ihm seinen Meister.

Gar kunstvoll verstand er es, aus einem flachen Stück Kupferblech Gefäße hochzuhämmern, die sich oben oft noch zu einem engen Halse wieder zusammenschlossen; so einfach das oft aussah, da mußte aber jeder Hammerschlag sitzen und gefühlt sein, sollte nicht tagelange Arbeit schließlich verloren werden.

Das handwerkliche Können entfaltete sich bei manchen Meistern bis zum künstlerischen Vermögen in figürlichen Darstellungen.

Aber auch in diesem Fache hat die seelenlose Maschinen- und Fabrikarbeit alle Gefühlswerte liebevoller Handarbeit schließlich erstickt. Durch Stanzen, Drücken, in Formen schlagen usw. wurde die Sache verbilligt und schließlich so billig wie die Gefühlswerte des Durchschnittspublikums.

Doch hat sich da und dort in unseren deutschen Landen auch in diesem Fache noch ein tüchtiges, technisches Handwerkskönnen erhalten, welches sich würdig neben jenes alter Meister stellen kann und welches nur der nötigen Unterstützung bedarf, um sich voll erhalten zu können.

So ein Meister ist *Carl Beyer in Zwickau*, von dem wir heute einige Arbeiten zeigen. Er hat sich ganz selbständig emporgerungen und schafft alles selbst in seiner Werkstätte. Einige der abgebildeten Arbeiten hat er auch selbst entworfen und das Johannesfigürchen auf dem Taufsteindeckel freihändig nach Modell in Kupfer getr[illegible].

Solche Meister braucht unser Kunsthandwerk, [illegible]e Meister sollen durch Aufträge unterstützt werden. Wie mancher Architekt hat Gelegenheit, gerade fur solch schöne, alte Techniken zu wirken und Aufgaben darin zu stellen!



Carl Beyer [illegible]



Carl Beyer — Abendmahlkelch in Kupfer getrieben

DER BREITE RAND BEI KUNSTDRUCKEN

▫ Die Preise wertvoller Kunstblätter bestimmt nicht so sehr die künstlerische Qualität, als vielmehr das seltene Vorkommen irgend eines »Etats«, sowie die Erhaltung des betreffenden Druckes. »Mit breitem Rand« gilt als die schönste Empfehlung, dagegen kann der Zusatz »bis an den Plattenrand beschnitten« oder gar »am Schriftrand beschnitten« ein sonst gesuchtes Blatt beinahe ganz entwerten. Daß sämtliche Kupferstichkabinette und Sammler diesen Standpunkt einnehmen und immer einnehmen werden, daß sie sich stets bemühen werden, den Originalzustand eines Kunstblattes zu besitzen, ist selbstverständlich. Es wäre ein Ideal, wenn wir alle Kunstdrucke in genau der Verfassung erhalten hätten, wie sie seinerzeit die Hand ihres Meisters verließen. Eine andere Frage aber ist es, ob unsere heutigen Graphiker nicht bestrebt sein sollten, den *Papierrand* und *[illegible]riftenrand* auf ein *Minimum zu beschränken,* beziehungs-[illegible] den letzteren ganz wegzulassen. ▫

[illegible] Kunstdruck hat doch nicht die einzige, vielleicht [illegible]mal die nächstliegende Bestimmung, in der Sammel-[illegible] es Liebhabers oft auf unendlich lange Zeiten zu [illegible]; er soll vielmehr auch als gediegener *Zimmer-*[illegible] weniger Wohlhabenden das Gemälde nach Tunlichkeit ersetzen, d. h. er soll hinter Glas[1]) und Rahmen einen geeigneten Platz an der Wand erhalten. Für diesen Zweck aber bildet ein breiter Papierrand geradezu ein Hindernis. Derzeit ist zwar Weiß die Modefarbe, und auf einer weißen Wand in einem weißen Rahmen wäre auch gegen einen breiten weißen Papierrand nichts einzuwenden. Aber zum Glück prangen doch noch nicht *alle* Wände in der Unschuldfarbe, und auf jedem anderen Untergrund, selbst auf den zartesten, hellen Farbentönen bildet ein aufdringlicher weißer Rand, sofern die weiße Farbe im selben Raume nicht sonst zur Geltung kommt, eine unangenehme Unterbrechung; ja er kann die ganze architektonische Gliederung einer Wandfläche sehr störend durchschneiden.

▫ Sollen wir nun den Rand eines Kunstblattes deshalb wegschneiden? — Wenn es sich um ein kostbares oder altes Blatt handelt, dann wäre das geradezu barbarisch. Es bleibt uns also nichts anderes übrig, als ein Passepartout von derselben Breite, die der Rand hat, aber von einer, zur Umgebung besser passenden Farbenabtönung zu nehmen. Aber ein Passepartout ist nichts anderes als eine, mitunter übermäßige Verbreiterung des Rahmens, und wir kommen zu einem schreienden Mißverhältnis zwischen Bild und Rahmen. Das Bild soll doch stets die Hauptsache bleiben, und der Rahmen hat sich dagegen als etwas Nebensächliches bescheiden zurückzuhalten. ▫

▫ Es wird daher wohl nicht überflüssig erscheinen, *an alle Kupferstecher und Kunstdruckanstalten einen Aufruf* zu richten, bei neuen Erzeugnissen die Papierränder auf das äußerste *Mindestmaß* zu beschränken. Daß der Papierrand über den Plattenrand herausragen muß, ist aus technischen Gründen selbstverständlich. Wenn man ihn aber übermäßig ausdehnt, dann kann die Veranlassung einerseits die Furcht vor Fingerabdrücken sein (die aber gerade auf dem weißen Rande gewöhnlich noch störender wirken), oder es ist eine Art Sicherheitskoeffizient gegen Rißwunden, die nicht gleich das wertvolle Innere treffen sollen. So löblich auch solche Prohibitivabsichten an sich sein mögen, so verfehlen sie doch gewöhnlich ihr Ziel; wer mit Kunstdrucken nicht sorgfältig umzugehen versteht, wird in der Regel nicht nur die Ränder, sondern in der kürzesten Zeit auch die Darstellungen selbst beschädigen. Der etwa erhobene Einwand, daß ein Kunstdruck nur als Blatt in der Hand recht genossen werden könne und dazu unbedingt auf weißen Hintergrund gesetzt werden solle, könnte nur von konservativen Kupferstich-Enthusiasten stammen, die das seit Generationen so gewöhnt sind und sich zu einer Änderung selbst dann nicht bequemen, wenn durch diese der ganzen Schwarz-Weiß-Kunst neue Absatzmöglichkeiten, daher eine neue Blüte verschafft werden würden. ▫

▫ Daß die *Schrifträtnder* den weißen Rahmen noch störender vergrößern, hat man zum guten Teile bereits eingesehen; die langen Erklärungen, Widmungen, Wappen oder gar Bezugsquellen und dergleichen — wie bei älteren Kunstvereinsprämien, die in einzelnen Fällen den Wortlaut gar in mehreren Sprachen bringen mußten — werden jetzt mit feinerem Kunstgefühl lieber ganz weggelassen. Die ganz unauffällig, innerhalb der Platte verzeichneten Namen des Malers und des Stechers genügen vollauf; auf Ölgemälden ist doch auch nicht unten die ganze Biographie einer porträtierten Persönlichkeit oder die Beschreibung einer Haupt-

1) Wenn Künstler früherer Jahrhunderte darauf nicht Rücksicht nahmen, so ist das eben in der Unvollkommenheit des alten Tafelglases begründet. Heute dagegen hat man genug guter Deckscheiben zu wohlfeilen Preisen; man braucht also nur die gerahmten Kunstblätter nicht gerade ins Gegenlicht zu hängen oder sonst störenden Reflexen auszusetzen.

und Staatsaktion, die geographische Situation einer Landschaft oder gar bei einem Stilleben die Versicherung enthalten, daß die abgebildeten Objekte Zitronen, Zwiebeln und dergleichen sein sollen. ▫

▫ Mit dem Wegfall des Papierrandes, beziehungsweise mit der Beschränkung der Platte auf das eigentliche Bild wird allerdings auch jenen kleinen Spielereien der Boden entzogen, die unter dem Namen »*Einfälle*« bekannt sind. Aber alle diese, mitunter — für sich betrachtet — überaus reizvollen oder humoristischen Figürchen, die die Plattenränder bevölkerten, waren doch ursprünglich nur nebensächliche Versuche des Künstlers, die dieser selbst entfernte, bevor er die Verkaufsabzüge von der Platte machen ließ. Für den Sammler waren derartige Zutaten zunächst die Bürgschaft dafür, daß er einen der allerersten, vom Meister selbst besorgten Abdruck vor sich hatte; bald aber lenkte sich seine Aufmerksamkeit gerade solchen — vom ästhetischen Standpunkt entschieden störenden und illusionsraubenden — Momenten zu. Die Folge davon war, daß einzelne Künstler mit derartigen, schönheitspflästerchenartigen Zutaten geradezu kokettierten. Aber solche Dinge mögen zu den Raritäten und Kuriositäten alter »Kunstkammern« passen; mit der Kunst selbst haben sie nicht viel zu tun. ▫

▫ Wenn nun auch alle Sammler von Kunstblättern gegen den Wegfall des weißen Randes protestieren werden, so sollten es die graphischen Künstler doch einmal versuchen, sich auch an andere Interessentenkreise zu wenden. Den Sammlern wird zum Schlusse doch nichts übrig bleiben, als sich zu fügen; und sie werden sich gewiß bald daran gewöhnen, auch Blätter ohne breiten weißen Rand zu kaufen, wenn von der betreffenden Platte eben gar keine anderen Abzüge[1]) vorhanden sind. Schließlich wäre es doch auch nur ein Vorteil für die Kunstblättersammlungen, wenn die nicht selten so überaus *unhandlichen Formate* eben dadurch eine entsprechende Reduktion erfahren könnten. Mancher Riß, mancher Bruch ist ja nur dadurch verschuldet worden, daß überflüssig ausgedehnte Größen die Handhabung und den Genuß der Kunstdrucke so sehr erschwerten.

▫ Daß sich Kunstblätter gerade ohne Papierrand rasch und gut einbürgern, hat man in den letzten Jahren an den *Künstlerlithographien* von Teubner oder Voigtländer überall beobachten können. Für den Holzschnitt, speziell für den Mehrfarbenholzschnitt und für alle Hochdruckverfahren gelten aber dieselben Gesetze, wie für den Flachdruck; selbst der Tiefdruck braucht jedoch mit der Papiergröße über die Plattengröße nicht mehr hinauszugehen, als es unbedingt notwendig ist. Also fort mit den störenden, *breiten*, weißen Papierrändern! *G. E. PAZAUREK-Stuttgart*

1) Das bleibt die Hauptsache. Denn wenn auch nur in beschränkter Zahl Abdrücke mit breitem Rande hergestellt werden, dann werden sich die Sammler doch wieder auf diese stürzen, und der Zweck ist nicht erreicht, da sofort alle anderen Abdrücke als minderwertig klassifiziert werden würden. ▫

PAUL SCHEURICH

▫ Der gesunde Zug nach einfachster und zweckmäßigster Sachlichkeit, der heute unsere gesamten kunstgewerblichen Bestrebungen durchweht, heischt scheinbar als Opfer eines der vorzüglichsten Elemente alles künstlerischen Gestaltens *die Phantasie*. In dem Ringen um die Schönheit der Materialgeheimnisse scheint die Lust zum Fabulieren, zum Spintisieren und Phantasieren entschwunden zu sein. [illegible] Drang zum Beleben, Geheimnisse hervorzuzaubern, sch[illegible]liche Grotesken zu ersinnen oder im neckischen Übermut mit spukhaften Drollerien zu spielen, versteckt sich scheu wie ein ungezogener Knabe vor dem Intellekt mit seiner ordentlichen, unbestreitbaren Einsicht. Seitdem alles kunstgewerbliche Bilden eine so kulturernste Sache geworden ist, erscheinen alle Spaziergänge außerhalb dem Kartoffelacker der Zweckmäßigkeiten in grünende Haine, wo sich mit dem Rauschen der Wipfel die Töne der Zauberflöten mischen, verdächtig. ▫

▫ Aber Künstlerblut muß schäumen und wallen. Bald hier, bald dort wird gebastelt, gefeilt, gehämmert und gepunzt. Der Spieltrieb zuckt in den Fingern. Das Unglaubliche erhält Gestalt. Visionen und buntscheckige Bilder tollen vor den Sinnen. Gestalten, umweht von der zarten Tragik einer legendären Existenz, schwirren durch die Dämmerungen. Und die bitterbösen Gnomen oder der arglistig lustige Kobold murmeln Dumpfes, Seltsames, Unheimliches, Märchenhaftes . . . ▫

▫ Die Deutung kennen nur die Sonntagskinder des Lebens: die Künstler. Ihre Sinne lauschen und künden. Das Übersinnliche sprudelt sich aus im sinnlichen Gestalten. ▫

▫ *Paul Scheurich* gehört zu jenen, denen sich zwischen rauchenden Fabrikschloten und engbrüstigen Mietskasernen, zwischen dem nervenabstumpfenden Geratter der Elektrischen, der Autos, der Lastfuhrwerke und den nervenkitzelnden Erregungen des mondainen Großstadtgetriebes noch ein Stück Romantik offenbart. Nicht die blaßblaue aus dem Großvatergärtchen. Nicht der Johannisstraußdusel mit den Herzchen, den Schmerzchen, dem Feechen und



Paul Scheurich — Plakat für Hollerbaum & Schmidt



Paul Scheurich — Der einsame Geiger (Bleistiftzeichnung)

Welchen ... Eine eigenwillige Romantik voll neuer Gesichte und frischer Einfälle. Eine — man muß beinahe sagen: persönliche Phantasie, jung wie ein Frühlingstag, farbenfroh wie eine morgenfrische Wiese, wo in dem satten Grün der Gräser das Rot, das Gelb oder Blau der Blüten zittert, und gänzlich unverbraucht. ▫

▫ Man wächst nicht umsonst im *Riesengebirge* auf, jenem Märchenwinkel Deutschlands, wo Rübezahl und seine wilde Sippe hausten, wo unsere stürmischsten Sagen ihren Heimatswinkel haben. Der eisige Wind bläst seine schaurigdüsteren Geheimnisse über die Höhen. Und wo eine Felsschlucht sich öffnet, da malen sich die erregten Sinne eine schaurige Zauberhöhle aus, wenn ein Kater über den Weg springt, glaubt der Erschrockene dahinter schon die Hexe zu sehen, die mit boshaftem Grinsen durch die Lüfte sausend reitet, oder ein altes, verfallenes Gemäuer wird wieder zum Ritterschloß, wo die Burgfräuleins tanzen oder sich in gravitätischen Schritten ergehen, bedient oder ge[illegible] oder geliebt von einem verschrumpften, runzeligen [illegible]en. In solcher Atmosphäre hat sich Scheurich voll[illegible]n von jenen Elementen, die er in seinen *Märchen*[illegible] (Verlag Hollerbaum & Schmidt, Berlin) aussprudelt. [illegible]mer Stadtmusikanten, der Rattenfänger von Hameln, [illegible] Hänsel und Gretel, der gestiefelte Kater, *(Ab*[illegible]*gen)*, die wieder einmal zu einem neuen, lustigen Reigen verknüpft sind. Kinderzimmerfriese und Märchenbilder sind in den letzten Jahren mehr als genug hergestellt worden. Es fehlt denen meist auch nicht an einer glücklichen Erfindung und dekorativen Aufmachung. Aber man spürt fast bei allen, wie brav sie ausgedacht, wie belehrend sie gewollt, wie kühl überlegen sie geformt sind. Das Auge der Eltern ist mit dekorativen Farbenverteilungen geblendet worden, aber die Phantasie, die das Kind nun einmal befriedigt haben will, bleibt unbeschäftigt. Die Kleinen wissen nichts anzufangen mit den dekorativen Farbwerten, die das gebildete Auge des Erwachsenen so angenehm ansprechen. Mit einem Worte, man spürt in diesen vielen Märchenbildern zu stark — die *Zeitbewegung*. Die »Verkunstung« der naiven, kindlichen Empfindungen, die Bestrebungen der Kunst im Leben des Kindes und dergl. waren die Modeströmungen, die plötzlich einen ganzen Schwall von Märchenbildern anschwemmten, die schließlich selbst den Erwachsenen nicht mehr gefallen konnten. ▫

▫ Man kommt an das Kind nur heran, wenn man seine kindliche Freude für die Sache zu wecken versteht. Das Kind folgt überallhin, man muß ihm nur den Weg recht fesselnd gestalten. So auch hier. Diese Scheurichschen Märchenbilder sind lustig, voll frischer Einfälle und bewegter Geschehnisse. Und wie stark sie auch stofflich ansprechen, diese Lithographien besitzen zugleich die künstlerischen Qualitäten, mit denen wir das Auge bilden möchten. Drei frische Farben, die Fläche sicher und keck aufgeteilt, ganz aufs Dekorative gestellt und doch nicht ohne Stimmung sind diese altbekannten Märchengestalten die Ausdrucksformen eines durchaus neuen, persönlichen Gestaltungsvermögens geworden. Rot, Blau und Grün stehen ungebrochen und unvermittelt nebeneinander. Buntfarbig, hellleuchtend und doch nicht plakatmäßig grell springen die Figuren aus dem grauen Hintergrund heraus, der allerdings neutral aber auch ein wenig matt wirkt. Der Technik des Steines, Farben durch Fettauflagen zu sondern, ist die Komposition abgelauscht. Jener Trieb in den Fingern, Linie in Linie zu wirken, mit dem Zeichenstift unablässig an den Figuren zu meißeln, entspricht nicht dem Wesen dieser Technik, die im Liniengewirr ihre Leichtigkeit verliert, deren Reize sich gerade aus dem Aneinanderstellen geschlossener Farbflächen ergeben. Scheurich hat sich im Sinne dieser Technik zu beherrschen verstanden; er hat mit leisen Andeutungen gearbeitet, um Weiträumigkeit und Fülle zu erzielen. Wie sind etwa auf den Blättern des Rattenfänger von Hameln, den Siebenmeilenstiefeln mit ein paar Hinweisen ganze Landschaften entstanden. Es ist die Stärke einer Primitivität, die sich nicht ins Bewußtsein drängt.

▫ Das Ausschwingen eines Themas bis ins letzte Dekorationsglied zeigt Scheurich in seinen Radierungen und Bleistiftzeichnungen. Die sachlich-knappe, zwecknüchterne Wirklichkeit genügt ihm auch hier nicht. Es müssen schon Prinzessinnen mit ihren vornehmen, zart ergebenen Rittern sein. Sie lassen sich die lang wallenden Schleppen tragen von einem mißratenen Zwerg, der bald als Spaßmacher, bald als väterlicher Berater, bald als bösartiger, tückischer Kobold ihnen zugesellt ist. Es ist nicht die übliche elegante, graziöse und kokette Grandseigneurstimmung, die solche Werke mit einem mondainen Duft zu durchsetzen pflegt. Und es ist auch nicht schwärmerische Sentimentalität nach dem Holden, Fernen, Reichen, Außerbürgerlichen. Es ist weit mehr die Absicht, der beengenden Realität auszuweichen und unbekümmert um die Existenzmöglichkeit aus dem Vollen gestalten zu können. Da ist eine Linie voll ausgelassenster Lustigkeit. Eine Überschneidung, unnatürlich, in leidenschaftlichster Phantastik hingeworfen und doch voll charakteristischen Witzes. Und auf manchen Bleistiftzeichnungen sind alle großen Konturen aufgelöst in weiche

Nüancen einer arabeskenhaften Ornamentik. Eine ganze Skala von Werten ist aus dem Graphit herausgeholt, und eine Fläche in diesem Auf und Ab von Tönungen besitzt für das Auge Reize, die mit reicheren Mitteln selten erreicht worden sind. ▫

▫ Welchen Fundus solche Qualitäten für die Buchillustration bilden, braucht man nicht weiter auszuführen. Natürlich ist er am glücklichsten in jenen Erzählungen, wo sich die Geschehnisse überkugeln, wo das physikalische Gesetz der Schwerkraft aufgehoben scheint und aus der Tragikomödie des menschlichen Lebens eine Vorstadtburleske mit naiven Kasperle-Effekten geworden ist. In Münchhausens schwindelhaften Autosuggestionen, in Grabbes titanenheißem Bohemeüberschwang witterte er Geist von seinem Geist. Und vielleicht ist Scheurich wie kein anderer berufen, Wilde zu illustrieren — wo er am wenigsten Wilde ist. Ich meine jene kleinen kostbaren Märchen, etwa den »Geburtstag der Infantin« mit der Fülle ihrer farben- und gestaltenreichen Bilder. ▫

▫ Solche Aufgaben sind dem Künstler noch nicht oft gestellt worden. Um so bemerkenswerter ist es, wie die Reklameindustrie, die sich ja immer auf dem Qui vive halten muß, diese frische Kraft mit Beschlag zu belegen sucht. Einen Menschen mit einem solch sicheren Können, einem so reichen Ausdrucksvermögen und dieser originalen Phantasie durfte man nicht entwischen lassen. So hat Scheurich in den letzten zwei Jahren Plakate, Reklamekalender und Inserate — namentlich den witzigen und eigenartigen Anzeigentyp einer großen Sektfirma — gestaltet. Eine straffe Selbstzucht, sich dem Zweck vollständig zu unterwerfen, hat diese Gestaltungen bestimmt und so sind auch hier Werte entstanden. Werte von hoher, künstlerischer wie auch reklametechnischer Qualität. Damit hat Scheurich *eines der ersten kunstgewerblichen Erfordernisse erfüllt* und braucht nicht, wie so viele andere, die nicht frei gestalten dürfen und sich dem erwünschten Zweck nicht unterordnen möchten, in Zwitterdingen zu versagen. Ja, im Stillen — das breite Publikum hat ihn als Reklamekünstler noch nicht ganz erkannt — wittert man in ihm den kommenden Reklamekünstler der Reichshauptstadt. Der Grund ist schnell gegeben: Seit einigen Jahren herrscht hier eine streng sachliche, rein ornamentale und — bei aller inneren Qualität — recht phantasielose Art, die mit ein paar Farbflecken, ein paar Linien und einer vorzüglichen Schrift tatsächlich starke Wirkungen erzielt hat. Ein Edel mit seiner Erfindungsgabe und seinem schnodderigen Humor hat sich davor bereits zurückziehen müssen. Der Rückschlag kann schließlich nicht ausbleiben, da hier wie sonst nirgends die Erfolge auf dem Gegensatz beruhen. Eine ursprüngliche Phantasie und eine Sicherheit des formalen Ausdrucks, wie sie Scheurich in so hohem Maße besitzt, scheinen wirklich den frischen Impuls zu bieten, den alle Reklamekünste ständig neu verlangen. ▫

▫ Die Entwickelungskurve wird über kurz oder lang wohl so verlaufen. Vielleicht darf man sagen *leider*. Denn es wäre doch eigentlich schade, wenn eine so eigenwillige Kraft ganz aufgezehrt würde von den Reklamebedürfnissen eines gleichgültigen Kapitalismus, wenn ein solcher gediegener künstlerischer Reichtum verloren gehen müßte an gewöhnliche und schnell vergängliche Tagesaufgaben. Allein auch in Scheurich steckt jener unbezähmbare Künstlerdrang, Dauerwerte über den Tag hinaus zu schaffen. Und man kann bei einem so jungen Künstler nicht wissen, welche Aufgaben ihm die Zukunft noch stellen wird. ▫

PAUL WESTHEIM



»Spaziergang«, Zeichnung von Paul Scheurich, Berlin



Julius Diez, ausgeführt von Frau Schmidt-Pecht in Konstanz

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

EIN FRANZÖSISCHES URTEIL ÜBER DAS DEUTSCHE KUNSTGEWERBE

▫ Jedes Jahr hält die französische Union provinciale des arts décoratifs ihren Kongreß in irgend einer französischen Stadt, im verwichenen Sommer aber wurde als Kongreßort keine französische, sondern eine deutsche Stadt ausersehen, und aus allen Teilen Frankreichs fanden sich die Teilnehmer in München ein, wo zu derselben Zeit eine kunstgewerbliche Ausstellung veranstaltet war. Unter den Franzosen, die sich im Juli in München aufhielten, befanden sich, wie das so zu gehen pflegt, eine Menge Leute, die man auf allen Kongressen wiederkehren sieht, weil es da hoch hergeht und nicht viel kostet, aber es waren auch einige tüchtige Fachleute erschienen, so Viktor Prouvé aus Nancy, François Rupert Carabin aus Paris und andere mehr. Die Leute wurden von den Münchnern so gut aufgenommen und so glänzend bewirtet, daß sie in ihrer Dankbarkeit vielleicht den Mund etwas zu voll genommen haben. So lud Franz Jourdain, der Präsident des Pariser Herbstsalons, die Münchener Aussteller ein, ihre ganze Sommerausstellung von Zimmereinrichtungen usw. im nächsten Jahre nach Paris in den Herbstsalon zu schicken, und die Münchener sollen, wie man vernimmt, wirklich die Absicht haben, dieser Einladung nachzukommen. Hoffentlich machen sie dabei keine falsche Rechnung, jedenfalls dürfen sie auf weiter nichts als auf den vom Herbstsalon zur Verfügung gestellten Raum rechnen. Die Kosten für den Transport hin und zurück, sowie für die Einrichtung ihrer Räume würden sie selber tragen müssen. Unter diesen Bedingungen hat der Herbstsalon nach einander eine russische, dann eine belgische und in diesem Jahre eine finnländische Ausstellung beherbergt, und es wird [illegible]ein, wenn die Münchener sich diesen Tatsachen ent[illegible]hend keinen Illusionen hingeben. Die Befolgung der [illegible]sischen Einladung würde für die Münchener Kunst[illegible]erker eine Ausgabe von mehreren hunderttausend [illegible]deuten, und es ist sehr fraglich, ob sich eine solche [illegible] fertigen ließe. ▫

▫ Einen künstlerischen Sieg würden die Münchener freilich dabei wohl erringen, *denn das französische Kunsthandwerk kann sich neben dem deutschen kaum noch sehen lassen.* Wie die französische Architektur sieht das französische Kunsthandwerk seine schönste und höchste Aufgabe in der Nachahmung der einmal anerkannten alten Stile, und es ist wahrscheinlich genug, daß man nirgend in der Welt so gute Nachahmungen von Möbeln Louis seize und Empire fabriziert als in Paris. Vor fünfzehn Jahren machte man auch den Versuch, neue Formen für neue Bedürfnisse zu finden, aber während diese Versuche in Deutschland und England zu schönen Erfolgen führten, mußten sie in Paris aus Mangel an Verständnis und Unterstützung bald aufgegeben werden. Heute kann man sagen, daß neben der deutschen Baukunst und neben dem deutschen Kunsthandwerk eine moderne französische Bau- und Gewerbekunst überhaupt nicht existiert. Dies haben zu ihrer nicht sehr freudigen Überraschung die französischen Kunstgewerbler in München erfahren. Sie hatten angenommen, daß es in Deutschland ebenso gegangen sei wie in Frankreich, daß auch hier nach einigen fruchtlosen Versuchen zur Erlangung eines neuen, den modernen Bedürfnissen angepaßten Stiles, die Bewegung eingeschlafen und das Kunsthandwerk zur Nachahmung der alten Stile zurückgekehrt sei. ▫

▫ Von dieser Überraschung legt der Bericht, den der bekannte Bildhauer und Kunsthandwerker Carabin als Delegierter der Stadt Paris dem hauptstädtischen Stadtrate eingereicht hat, ein für Frankreich sehr schmerzliches, für Deutschland sehr löbliches Zeugnis ab. Es ist auch nicht sehr wahrscheinlich, daß der Pariser Stadtrat diesen für das französische Kunsthandwerk so übel lautenden Bericht veröffentlichen wird, und desto interessanter wird die Mitteilung einzelner Stellen aus dem Berichte, die wir der Freundlichkeit Carabins selbst verdanken. Der Berichterstatter sagt: ▫

▫ »Wir erwarteten, die plumpe und komplizierte Nachahmung der alten Stile wiederzufinden, die wir von früheren Besuchen in München kannten und deren Synthese



Julius Diez, ausgeführt von Frau Schmidt-Pecht in Konstanz

man im Schlosse von Hohenschwangau findet. Wir hatten allerdings auf der Weltausstellung im Jahre 1900 einige Versuche konstatiert, diese alte Tradition zu unterbrechen, aber wir schrieben sie dem damals überall in Europa bemerkbaren Versuche einer Renaissance des Kunstgewerbes zu, der inzwischen bei uns in Frankreich längst wieder aufgegeben ist und den wir auch in Deutschland aufgegeben glaubten. ▫

▫ Also war unser Erstaunen und unsere Verblüffung ungeheuer, als wir die riesigen Fortschritte bemerkten, die München in den letzten zehn Jahren gemacht hat. ▫

▫ Wir wollen weder Optimisten noch Pessimisten sein, und ehe wir fortfahren, wollen wir einige Vorbehalte machen, die das jedem Franzosen schmerzliche Staunen über die deutschen Erfolge mildern können. ▫

▫ Ohne Zweifel steht Frankreich immer noch an der Spitze in Kunst und gutem Geschmack, und es zeigt sich noch kein Symptom, daß wir diese guten Qualitäten verlieren sollten. Das Ensemble der Münchener Arbeiten ist immer noch schwerfällig, man findet noch nicht jene leichte Eleganz, welche unser Louis seize auszeichnet und man bemerkt hie und da auffallende Geschmacksfehler. ▫

▫ Die bildende Kunst hat in den letzten zehn Jahren so gut wie gar keine Fortschritte gemacht, ganz im Gegenteil könnte man an einen Rückgang glauben. Wahrscheinlich haben sich viele bildende Künstler in München von der sogenannten höheren Kunst abgewendet, um ihr künstlerisches Können im Kunsthandwerk zu verwerten und dadurch der heimischen Industrie zu nutzen. ▫

▫ Beim Betreten der Ausstellung wird man sofort durch das überaus geschmackvolle Arrangement und die Art, die Kunstwerke zu präsentieren, entzückt: in Frankreich wissen wir nichts von einer solchen Einrichtung. ▫

▫ Carabin schildert dann die Münchener Ausstellung eingehend und wundert sich über die geschmackvolle Einfachheit der einzelnen Gegenstände wie über die geschickte Zusammenstellung der Räume. Er fährt wörtlich fort: ▫

▫ »Alle diese Beobachtungen haben unser Erstaunen über diese Fortschritte der Münchener erhöht, aber das Staunen wurde zur Verblüffung, als wir die ausgestellten Arbeiten der Münchener Kunstgewerbeschulen sahen. Selbstverständlich hat man hier eine strenge Auswahl getroffen, aber die große Anzahl der ausgestellten Gegenstände bewies uns, daß der Durchschnitt der Leistungen außerordentlich hoch steht. Die ausgestellten Arbeiten in kostbarem Material, in Eisen, Messing, Zinn, Glas, Leder, Wanddekoration usw. könnten mit Ehren in unseren jährlichen Salons gezeigt werden. Und das waren Arbeiten der Schüler der Kunstgewerbeschule! Was aber die Arbeiten der Schüler der höheren Kunstgewerbeschule anlangt, so könnten sie sehr wohl in den Museen gezeigt werden. ▫

▫ Der Vergleich dieser Arbeiten mit den Erzeugnissen unserer Kunstgewerbeschulen ist niederschmetternd, und unsere Tätigkeit am Musée Galliéra, worin das moderne Pariser Kunsthandwerk gezeigt wird, setzt uns sehr wohl instand, einen solchen Vergleich zu machen. Und vor diesen Schülerarbeiten haben wir die Ursache des ungeheuren Aufschwunges des Münchener Kunstgewerbes begriffen.« ▫

▫ Der Berichterstatter geht dann sehr ausführlich auf die Art des kunstgewerblichen Unterrichtes in München ein und vergleicht die Lehrmethode mit der in Frankreich üblichen. Ganz besonders unterstreicht er, daß die jungen Kunstgewerbler in München nach der Natur arbeiten, nach Pflanzen und Tieren, während man sie in Frankreich fast ausschließlich nach Gipsmodellen und Mustern alter Stile arbeiten läßt. Endlich schließt der Bericht: ▫

▫ »Aus unseren Ausführungen kann ein jeder die Schlüsse ziehen, die sich dem Beobachter aufdrängen. Was uns anlangt, so wollen wir ohne Optimismus wie ohne Pessimismus gerade heraus sagen, wie für uns die Sache liegt. Das industrielle Sedan, das wir seit Jahren herankommen sahen, ist jetzt da, und ihm schließt sich das kunstgewerbliche Sedan an als eine vollzogene Tatsache, deren wir uns nicht mehr erwehren können. Aller unserer Anstrengungen und Opfer ungeachtet werden wir niemals den Vorsprung einholen können, den München im Kunstgewerbe vor uns errungen hat. Erst in [illegible] Jahren, wenn diese ganze Armee von kunstgewerblichen Schülern ihre Tätigkeit in der Industrie [illegible] wir den ganzen Umfang unserer Niederlage [illegible]. Die heutige junge Generation [illegible] wir als vollständig hingeopfert ansehen, denn [illegible] fähig, mit ihren Altersgenossen in München [illegible]. Alles was wir tun können, [illegible] Generation besser auf den Wettkampf [illegible] Kunsthand-

werkern vorzubereiten. Die technischen und künstlerischen Elemente fehlen noch nicht in Frankreich, aber wir müssen uns eilen und diese Elemente sammeln, ehe sie von der drohenden Krisis verstreut werden. Die Union provinciale wird ein Unterrichtsprogramm ausarbeiten, das hoffentlich allenthalben angenommen wird und eine neue Generation von Kunstgewerblern heranziehen kann, fähig, der ausländischen Konkurrenz zu begegnen.« ▫

AUS NEUEREN SCHULBERICHTEN

▫ **Aachen.** Die *gewerbliche Zeichen- und Kunstgewerbeschule* umfaßt alle Fächer des Bauhandwerkes, des Maschinenbaues und der kunstgewerblichen Berufsklassen, einschließlich der Architektur. Nach Beginn des Unterrichts an der obligatorischen Fortbildungsschule am 1. April 1909 soll nach drei Jahren der Unterricht nur noch für Gehilfen erteilt werden. Die Kunstgewerbeschule hat Tagesunterricht und verlangt eine hinreichende zeichnerische künstlerische Befähigung. Eine Aufnahmeprüfung wird meist als nicht nötig unterlassen, weil die Schüler von der gewerblichen Zeichenschule herkommen. Die gewerbliche Zeichenschule wurde von 1006 Schülern, die Kunstgewerbeschule von 35 Schülern besucht. Die Kunstgewerbeschule erhielt einen Neubau, der als Sheatbau mit Nordlicht der *erste in dieser Art* in Deutschland ist. ▫

▫ **Altona.** *Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* Die Klasse für Feinmechaniker wurde wegen Besuchsmangel aufgelöst. Ein Schüler der Schule namens Stobbe erhielt bei der Konkurrenz um den Entwurf für ein Plakat für das 16. deutsche Bundesschießen in Hamburg 1909 den Preis von 500 Mark und den Auftrag für die Ausführung. Der jährliche Staatszuschuß wird wahrscheinlich auf 4500 Mark erhöht werden, wenn die Stadt den notwendigen Neubau des Schulgebäudes ausführt. ▫

▫ **Barmen.** *Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* Die Schule hat Tagesunterricht und vermittelt in ihrem Atelierunterricht die theoretische, und in ihren Lehr- und Versuchswerkstätten die praktische Ausbildung für Dekorationsmaler, Lithographen und Flächenkünstler, für Tischler und Innenkünstler und endlich für Plastiker. Jede dieser Fachabteilungen besitzt eine Vor- und Versuchsklasse. In der Lehr- und Versuchswerkstatt für Tischlerei können ältere



H. Giesecke, Füllung im Ratskeller in Charlottenburg

Gesellen ihre reine handwerkliche Geschicklichkeit in allen feineren Techniken ausbilden und sich auch für den Werkführer-Beruf ausbilden. Nach Schluß des Schuljahres 1907/8 verließen 40 Vollschüler, zum größten Teil nach mehrjährigen Studien, die Schule und kehrten meist in die Praxis zurück. An Schüler konnten 14 Stipendien im Gesamtbetrage von 3062 Mark verliehen werden. ▫

▫ **Berlin.** *Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule.* Als Lehrkräfte wirken in dieser Klasse der Kunstbuchbinder *Paul Kersten* und der Maler *L. Sütterlin.* Die Schüler werden theoretisch und praktisch im selbständigen Entwerfen und in der regelrechten Herstellung künstlerischer Einbände ausgebildet. Der Unterricht wird nach den Prinzipien reiner Werkstattlehre gehandhabt und zerfällt in eine Abteilung für praktische Buchbinderei (Lehrwerkstätten) und eine solche für Zeichnungen und Entwürfe; die Schüler dürfen diejenigen Entwürfe, die sie in der Zeichenklasse entworfen haben, in der Lehrwerkstätte später technisch ausführen. Von der Aufstellung eines schematischen Schulprogramms wurde abgesehen. ▫

▫ **Berlin.** An der *Mal- und Zeichenschule von Clara Elisabeth Fischer* unterrichtet seit einiger Zeit der durch seine Plakate usw. vorteilhaft bekannte Graphiker *Ernst Neumann.* Seine Schüler lernen, malerische Absichten originalgraphisch zum Ausdruck zu bringen. ▫

▫ **Charlottenburg.** *Städtische Kunstgewerbe- und Handwerkerschule.* Die Schule wurde im Sommerhalbjahr 1907 von 698 und im Winterhalbjahr 1907/8 von 987 Schülern besucht. Außerdem nahmen zwischen 130 und 140 schulpflichtige Knaben aus den oberen Klassen der Gemeindeschulen an den für sie eingerichteten Zeichen- und Modellierkursen im wahlfreien Unterricht teil. Am stärksten war die Tagklasse für Zeichnen und Malen besucht, denen die Klassen für Innenarchitektur und Modellieren folgten. Es wurden zahlreiche Besuche von technischen und industriellen Anstalten unternommen. Professor Mohrbutter hielt einen zweiten Kursus für Lehrer der Dekorationsmalerklasse ab. Es konnten für 2300 Mark Stipendien an die Schüler verteilt werden. ▫

▫ **Berlin.** *Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin.* Für das Wintersemester 1907/8 waren 558 bisherige und neue Schuler angemeldet, von denen nach vorschriftsmäßiger Prüfung 384 aufgenommen wurden. Darunter 64 Schüler und 36 Schülerinnen der Vorschule und 107 Schüler und 38 Schülerinnen der Fachklassen und Lehrwerkstätten. Ordnungsmäßige Abgangszeugnisse, die eine abgeschlossene Ausbildung bescheinigen, wurden im Jahre 1908/8 verteilt: 2. 30 Schüler und Schülerinnen erhielten Stipendien. Von verschiedenen Stellen wurden im bedeutend vermehrten Umfange an die Anstalt *Bitten um Veranstaltungen von Wettbewerben* zur Erlangung künstlerischer Entwürfe gerichtet. Viele Schüler haben sich erfolgreich auch in allgemeinen, außerhalb der Anstalt ausgeschriebenen Wettbewerben betätigt. ▫

▫ **Berlin.** An der *Kgl. Kunstschule* erhalten jetzt Damen, die das Zeichenlehrerinnenexamen bestanden haben oder eine gleichwertige Prüfung nachweisen können, eine dem akademischen Studium entsprechende Ausbildung. (An der Kgl. Kunstakademie werden kunststudierende Damen noch nicht aufgenommen.) Die Anmeldungen für diese Schule erfolgten außerordentlich zahlreich. Für das Unterrichtsjahr 1906/7 waren z. B. 456 Bewerbungen um Aufnahme in die Hauptkurse eingelaufen, von denen nur 78, also nur 17 Prozent (44 Herren und 34 Damen, unter denen sich 20 Lehrer und 5 Lehrerinnen befanden) berücksichtigt werden konnten. Die übrigen, also 83 Prozent, mußten wegen Platzmangel oder wegen ungenügender Vorbildung

oder Begabung zurückgewiesen werden. Vorsitzender der Prüfungskommission der Zeichenlehrer oder Zeichenlehrerinnen war Prof. Dr. Pallat.

Berlin. Die *Schule Reimann, Ateliers und Werkstätten für Kleinkunst*, war im verflossenen Wintersemester von 45 Schülern und Schülerinnen besucht, von denen 22 an den praktischen Kursen im Metallbearbeiten, Holz- und Elfenbeinschnitzereien, Intarsien usw. teilnahmen. Bei Anfängern beginnt der Unterricht mit dem selbstschöpferischen Entwickeln ornamentaler Formen aus geometrischen Urmotiven, worauf ein streng sachliches Zeichnen und Modellieren von Naturformen folgt. Dann wird das Verarbeiten der so gefundenen Formen zu zweckmäßigen Gebrauchsgegenständen versucht.

Charlottenburg. Am 1. Januar hatten die unter Leitung des Bildhauers *A. Lewin-Funcke* stehenden *Studien-Ateliers für Malerei und Plastik* einen Bestand von 113 Schülern, 50 Herren und 63 Damen. Vier davon nahmen ganze und fünf halbe Freistipendien ein. Es wurde vorwiegend der menschliche Körper in Akt und Porträt studiert. Die Schule hat jetzt ein besonderes für ihren Zweck erbautes Atelierhaus in der Schillerstraße 115 inne.

Bischofsheim v. d. Röhn. Die *Holzschnitzschule* des Polytechnischen Zentralvereins von Würzburg« wurde im Jahre 1907/8 von 19 Schülern besucht, von denen zwei nach bestandener Prüfung sich in ihren Heimatgemeinden als Holzschnitzer selbständig machten. An Stipendien wurden 130 Mk. und an ältere Schüler für gute Arbeiten 3261 Mk. ausgezahlt.

Breslau. Die *Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule* hat mit Genehmigung des Unterrichtsministers ihre Werkstätten für Holzschnitzereien aufgehoben. An der Schule unterrichteten neben den übrigen Lehrern vier Werkmeister in Kunsttischlerei, im Ziselieren und Treiben und in der Bronzegießerei. Die kunst- und kunstgewerbliche Abteilung hatte im Winter 88 Vollschüler und 20 Vollschülerinnen, im Sommer 64 Vollschüler und 19 Vollschülerinnen. Unter den Vollschülern befanden sich unter anderen 9 Lehrlinge, 68 Gehilfen und ein Meister. Nach den Berufarten waren von 120 Vollschülern im Tagesunterricht 53 Maler, 31 Zeichner, 20 Bildhauer und Modelleure. Abgangszeugnisse erhielten 3 Bildhauer, 5 Möbelzeichner, 2 Dekorationsmaler, 2 Maler und 2 Musterzeichner.

Bunzlau. Die *Kgl. keramische Fachschule* hatte am 1. Januar 1908 41 Tagesschüler und 48 Abendschüler. Die Fachschule besitzt die Einrichtung einer zweckmäßigen und zeitgemäß ausgestatteten kleinen Fabrik, also Maschinenkraft, Einrichtung zur Zerkleinerung des Tones, zur Anfertigung beliebiger keramischer Massen und Glasuren, zum Pressen von Röhren und Fliesen, zur Dekoration der Gefäße, sowie zum Brennen, Schleifen und Fertigmachen. Der Unterricht gruppiert sich in Zeichnen und Malen, in Modellieren, in theoretische und praktische Chemie, in theoretische Keramik und keramische Technologie, in Physik, in Mineralogie, in Geologie und endlich in umfassenden Werkstattunterricht.

Köln. Der *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule* ist eine kirchliche Abteilung angegliedert, die auf *traditioneller* Grundlage fussend sich in diesem Punkte von anderen Instituten ähnlicher Art unterscheidet. Neben den Forderungen der Neuzeit, welchen die anderen Abteilungen der Schule zustreben, ist in der kirchlichen Abteilung Gelegenheit geboten, der *alten Kunst* gerecht zu werden. Die Aufnahme in die Abteilung für kirchliche Kunst erfolgt nur, wenn die Schüler dem eigenartig gestellten Lehrplan und den gegebenen Aufgaben ausschließlich sich widmen wollen, da es, wie es in dem Schulprogramm heißt, [illegible] angängig sei, daß der Schüler heute modern und morgen im historischen Sinne arbeitet. Es sei also vor Eintritt in die Anstalt hierüber Entscheidung zu treffen, da Art und Gliederung des Lehrstoffes *im historischen Sinne durch sämtliche Klassen* durchgeführt sei. — Der Neubau der Anstalt scheint nunmehr gesichert zu sein. Es wurden größere Mittel für die Erhöhung des Lehrmittelfonds bewilligt, als deren Resultat ein verdoppelter Ersatz der Tagesschule zu verzeichnen ist. — Die preußische Regierung hatte angeboten, das früher in Charlottenburg bestandene Glasmalerei-Institut der Anstalt anzugliedern. Leider haben sich die Verhandlungen zerschlagen. — Für die Bildhauer ist ein besonderer Kursus im monumentalen Modellieren eingerichtet worden. — Die Kurse für ältere Handwerker mußten wegen Raummangels im letzten Schuljahre ausfallen. — Eine klare Trennung in Pflichtfortbildungs- und Handwerkerschulen ist jetzt durchgeführt worden. Es werden neuerdings nur Handwerker der Oberstufe, die im dritten Jahre der Lehre stehen, an der Kunstgewerbeschule Sonntags oder abends Unterricht erhalten. — Mit den Direktoren des Botanischen und Zoologischen Gartens ist ein Vertrag abgeschlossen worden, nach dem den Schülern das Naturstudium in reichlichem Maße zugängig gemacht wurde.

ERÖFFNETE AUSSTELLUNGEN

Leipzig. *(Deutsches Buchgewerbemuseum.)* Neu ausgestellt sind: Emil Praetorius (graphische und buchgewerbliche Arbeiten); Frau Maria Rassow in Lilienthal bei Bremen (Buntpapiere); Drucksachen, die nach Entwürfen von Peter Behrens für die Allgemeine Elektrizitätsgesellschaft in Berlin angefertigt sind; die farbigen Tafeln des neuesten Bandes jener prächtigen Ausgabe des Breviarium Grimani, die bei A. W. Sijthoff in Leiden und Karl W. Hiersemann in Leipzig erscheint; Notentitel und Musikwerke aus dem Besitze des Herrn Regierungsrat Walter von Zur Westen in Berlin. Die Ausstellungen sind Wochentags von 9 bis 6 Uhr und Sonntags von 11 bis 2 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Redaktionelle Vorbemerkung: Die nächste Nummer des Kunstgewerbeblattes wird im textlichen Teile zur Probe ganz in einer neuen *Antiquaschrift* von Professor *Peter Behrens* gedruckt werden.

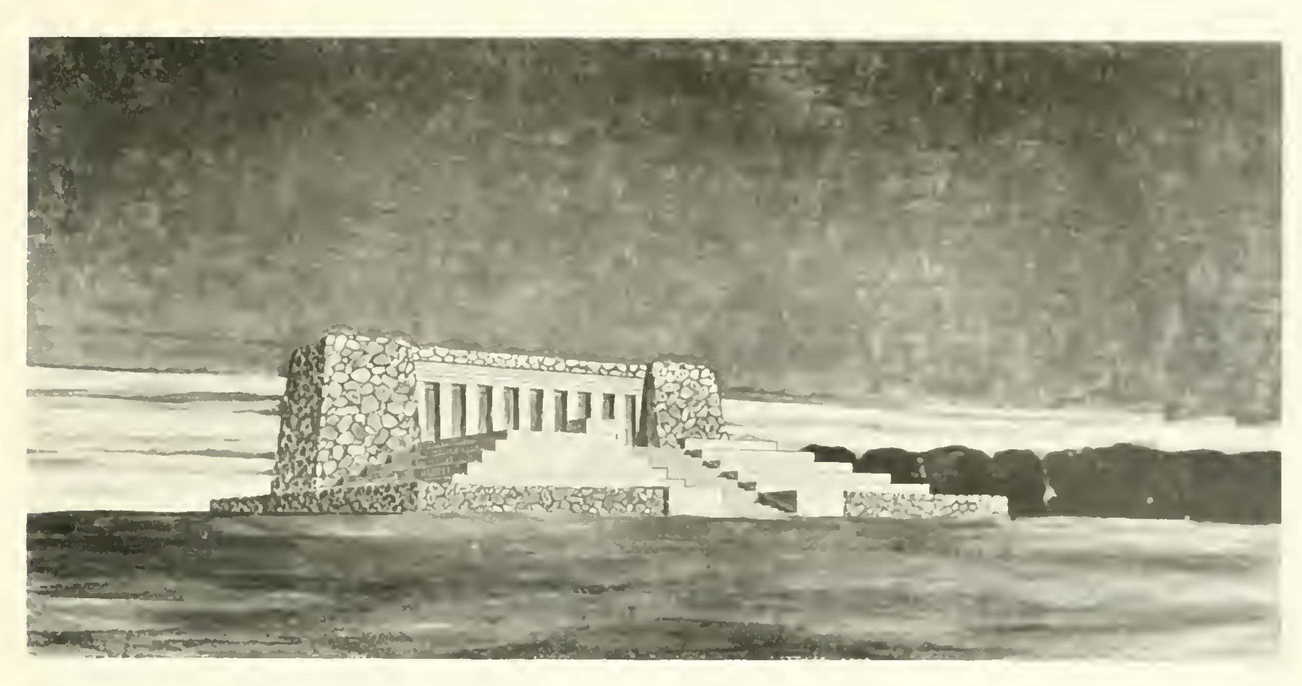


H. Giesecke, F[illegible]



SEITENWAND IM FOYER DES KÖNIGLICHEN SCHAUSPIELHAUSES IN STOCKHOLM
Architekt: Frederik Lilljequist; Wandgemälde »Die Schauspieler huldigen Gustav III. auf dem Freilufttheater in Grippsholm« von Freiherr Gustav Cederström

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig



Peter Behrens, Bismarck-Denkmal auf dem Bookholzberg bei Gruppenbühren.

DAS KREMATORIUM VON PETER BEHRENS IN HAGEN IN WESTFALEN.

Ein dunkler Weg führt aus der düstern Stadt. Aus rußigen Essen zieht ein Schwaden über tote Äcker in entlaubte Wälder. Durch einen Hohlweg steigen wir empor zu dunklen Höhen, die in starrer Ruhe uns erwarten. Alles Kleinliche, Irdische schwindet. Die Natur in ihrer ewigen Größe nimmt uns auf. Dann stehen wir vor dem neuen Werke, das plötzlich vor uns auftaucht in dieser fremden seltsamen Landschaft, wie ihr letzter eigenster Ausdruck. Die Höhen heben es empor mit dunklen Armen. Wie Wellen ziehen sie heran und fliehen in ferne Weiten. Und aus fernen Weiten findet die Natur sich wieder in ihrer Ruhe, ihrer Größe und Unendlichkeit. Alles Irdisch-Greifbare ist in diesem Werke überwunden, alles Sinnliche und Erdenschwere. Wir stehen an der Schwelle des dunklen Reiches, wo alles Irdische zurückbleibt. Wie der Abglanz einer fremden Welt steigen die Marmorwände empor, auf schwarzen Pfeilern der Oberbau und Giebel, auf dunklen Marmorstreifen nach der Tiefe hin. Wie auf den bergischen Häusern heben die schwarzen Streifen sich vom weißen Grunde; und es ist, wie wenn sich der Tempel zu diesen Hütten gefunden in alter Zugehörigkeit. Selten wurde so der Sinn der Natur erfaßt in seiner Unendlichkeit. Die dunklen Streifen und Kreise reihen sich aneinander zu unendlichen Reihen, sie treiben und drängen sich in fortlaufender Kraft über den Rahmen hinaus in den Raum und die Weite. Es ist wie ein Fluten der Wellen, die unfaßbar dem Auge immer wieder schwinden im ungreifbaren Raumlosen.

Selten nur gibt es ein Bauwerk, das seiner Bestimmung so restlos entspricht, den letzten Übergang des Menschlichen so verkörpert wie das Hagener Krematorium von Peter Behrens. Selten wird ein Werk mit der Umgebung in dieser Einheit zusammenfließen. Peter Behrens ist der Künstler, der uns das Jenseitige, Glänzende am besten verkörpert, der uns vom Albernen, Kleinlichen, Menschlichen hinwegzieht. Behrens hat einen glänzenden Entwurf zu einer Kirche geschaffen, der leider nicht zur



Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W. (Derzeitige Anlage, noch ohne Kolumbarium.)

Ausführung kam. Seine Aufgabe wäre es, einen Tempel der Musik zu bauen. Jetzt wird er in Berlin einen Tempel der Arbeit für ein so weit schauendes Unternehmen, wie die Allgemeine Electricitäts-Gesellschaft, errichten. Leider ist er damit dem Rhein und dem westlichen Industriebezirke, wo die eigentlichen Wurzeln seiner Kraft liegen, entrissen. Nur von Wenigen ist erkannt worden, was der Künstler für den Westen bedeutet hätte. Und vielleicht ist es für die Vielen nicht leicht, den Weg zu Peter Behrens zu finden. Man würde ihn finden, wenn man zum Hagener Krematorium hinaufwandert.

Was Peter Behrens vor allem auszeichnet, ist die Schöpfung eines unbegrenzten Raumempfindens. Die unendliche Musterung der Webekunst des frühen Mittelalters, die ornamentale Anschauung der Spätantike mit ihrem mustergleichen Grunde haben in der Flächenkunst etwas Verwandtes mit dieser Art, die Behrens jetzt in letzter Konsequenz auf die Raumgestaltung übertragen hat. Er verbindet die Flächenkunst unendlicher Muster zu einer neuen Architektur. Er schafft in neuer Tektonik Organismen, die stets ein Teil eines großen Unendlichen sind. Man muß an die alten bestehenden Raumeindrücke der antiken Tempel, des Aachener Domes, der romanischen Kirchen, der gotischen Kathedralen, dann an das neue Raumempfinden der antikisierenden Renaissance, an die Gartenanlagen Frankreichs denken, um zu verstehen, was hier Neues erreicht ist. Es war nicht neu, einen Raum architektonisch derart zu umschließen und umzugliedern, daß man den Raum als durchgeistigte Luft empfand. Behrens geht über den abgeschlossenen Raum hinaus, er fügt ihn als einen Teil dem großen Unendlichen ein. Im Aufbau seiner Werke entsteht bis in alle Einzelheiten der aneinandergereihten Ornamente eine Anweisung auf die Unendlichkeit. Daher auch das Flächenartige seiner Kunst, die allem plastisch Schwerfälligen, für sich und nicht in Beziehung zum Räumlichen Existierenden abhold ist. Wie auf [illegible]ischen Teppichen, wo wir einen Teil des Musters mit dem Auge erfassen und die Phantasie sich

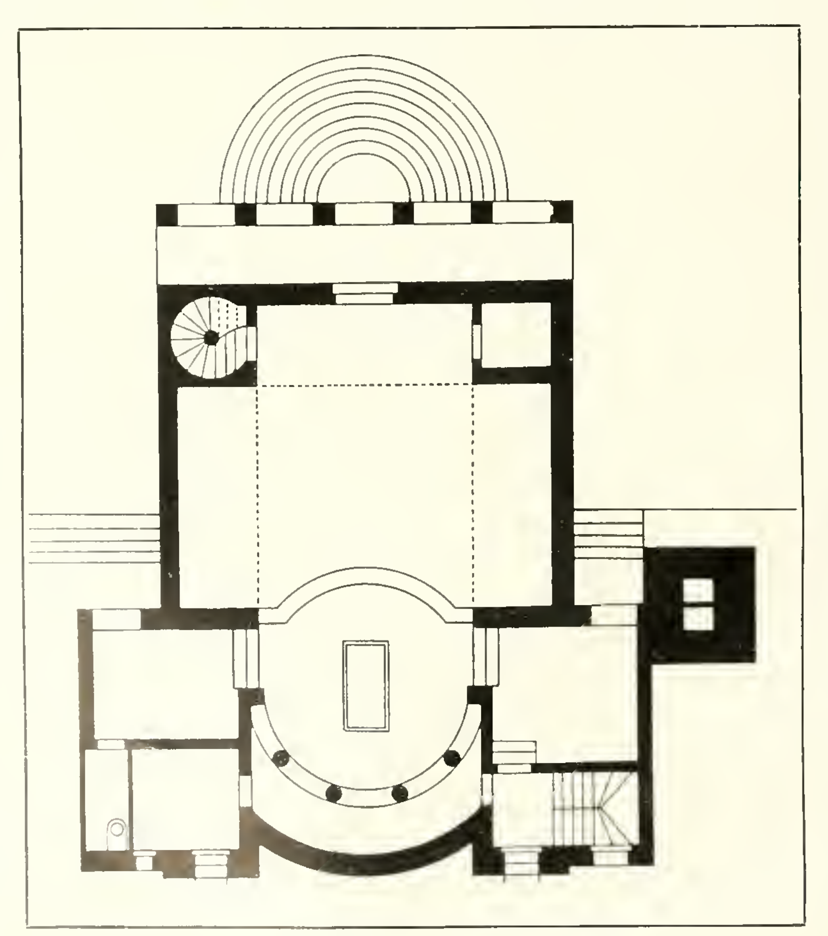
hineinspinnt in den Rhythmus der Blüten und Ranken, die in einer fremden Abstraktheit die Seele gefangen halten wie in einer neuen seltsam geheimnisvollen Welt, so folgen wir auch Behrens in die neue Welt seiner Tektonik und Ornamentik, die den Geist unwillkürlich fortzieht in den Raum und die Weite. Das Schwerfällige alles Körperlichen bleibt von seinen Werken zurück, und der Geist zieht in ein fernes Land. Im Krematorium ist durch die Bestimmung des Gebäudes das eigentliche Wesen seiner Kunst erschöpfend verdeutlicht. Wir stehen hier an der Schwelle des dunklen Reiches, wo alles Sinnliche, Irdische, Diesseitige schwindet. In ewiger Ruhe steigt die Apsis empor, von dunklen Säulen getragen, auf goldenem Grunde symbolische Gestalten in wunderbarer Farbenpracht, das Mosaik von E. R. Weiß. Hier wird der Blick gefangen. Hier findet alle Bewegung Erlösung und letzte Ruhe. Hier lebt in allem Unwirklichen Erfüllung und sinnenfrohe Farbigkeit. Und aus dem Goldgrunde lösen sich die Worte, die den Sinn verdeutlichen: »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis«.

Peter Behrens hat uns in seiner Kunst Sinn und Wesen unserer Zeit und ihre Forderung am klarsten verdeutlicht, und er scheint hier wesentlich im Zusammenhange mit seiner Kunst die neuen Beziehungen des modernen Menschen zur Welt und den Dingen seiner Umgebung zu charakterisieren. Durch die modernen Verkehrsmittel ist uns die Möglichkeit einer schnellen Fortbewegung der eignen Existenz gegeben. Wir bewegen uns auf modernen Fahrzeugen, die, fast wie ein Teil unserer selbst, ein modernes Zentaurentum geschaffen haben. Die alte Schwerfälligkeit und die Enge des Horizontes ist überwunden. Eine größere Intensität des Verkehrs und größere Forderungen der Erledigung bringen ein schnelleres Tempo in die Menschheit. Dieses Moment wirkt vorerst zwar noch unmerklich, jedoch allmählich mit unfehlbarer Sicherheit rein optisch auf unsere Anschauung ein. Für den Blick verwischt



Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W. (Seitenansicht)

sich das Plastische der naheliegenden Erscheinung, und es entsteht eine mehr impressionistische Art der Erledigung, vor allem in künstlerischen Dingen. Die Fähigkeit der plastischen Wiedergabe verschwindet, womit überhaupt der allgemeine Tiefstand der plastischen Kunst und ihre malerische Zersetzung zusammenhängt. Das Auge sieht die Welt überlegen bildartig an — in eine Fläche gerückt. Damit aber sehen wir wieder die großen Zusammenhänge der Dinge. Das Einzelne verschwindet in der unendlichen Aneinanderreihung der Motive. Dieses Moment des modernen Lebens ist von Behrens erkannt worden. Er wurde aufmerksam auf die Beweglichkeit der Ornamentmotive, auf das Fluktuierende und Lebendige. Es ist nicht mehr das Ornament selbst in seiner Linienführung, das Plastische der antiken Akanthusornamentik, das die Entwicklung immer beherrschte, sondern die Reihung gleicher Motive und damit die Luft selbst, die vor der Fläche beweglich wird. Der Impressionismus ist durch Behrens auf die Ornamentik übertragen und damit ein fruchtbares Moment der Weiterentwicklung geschaffen. Das Grund-Mustermotiv kam in unserer Zeit zur Herrschaft. Der Grund wird mit dem Muster identisch und schafft so das eigenartig Fluktuierende, Bewegliche seiner Flächendekoration. Schon einmal in der spätantiken orientalischen Gewebeornamentik in dem Aneinanderreihen von Kreisen und Zwickelmotiven, dann in gleicher Weise in der gesamten orientalisch-arabischen und persischen Flächendekoration wurde dieses Prinzip der unendlichen Musterung erkannt und zur Anwendung gebracht, nur mit dem Unterschiede, daß die alte Kunst innerhalb eines abschließenden Rahmens die Motive vereinigt, während Behrens jeden Rahmen sprengt und die Musterung ins Unendliche fortspinnt. Durch die Kontraste des mustergleichen Grundes erreicht der Künstler diese neue Wirkung einer eigentlich modernen Anschauung. Man beobachte, wie wirkungsvoll diese Kontraste im Innern des Krematoriums, gleichzeitig als Akzente der Trauerstimmung, den Blick gefangen halten, wie die glänzendste Leistung des Bauwerkes, der Schornstein, aus dunkleren Kontrasten sich nach der Höhe hin allmählich auflichtet. Und doch war es möglich, daß dieser Turm oder Schornstein in den »guten« Entwürfen eines anderen Baumeisters in Form einer mittelalterlichen Burgzinne vorgeschlagen wurde und Beifall fand. In seiner Weiterentwicklung schreitet Peter Behrens hier auf einem Wege neuer und glücklicher Möglichkeiten. Die starken Kontraste seiner Kunst variiert er in feinsinniger Farbigkeit, so beim Umschlag dieser Zeitschrift in der lebendigen Wirkung ihrer Ornamentik.

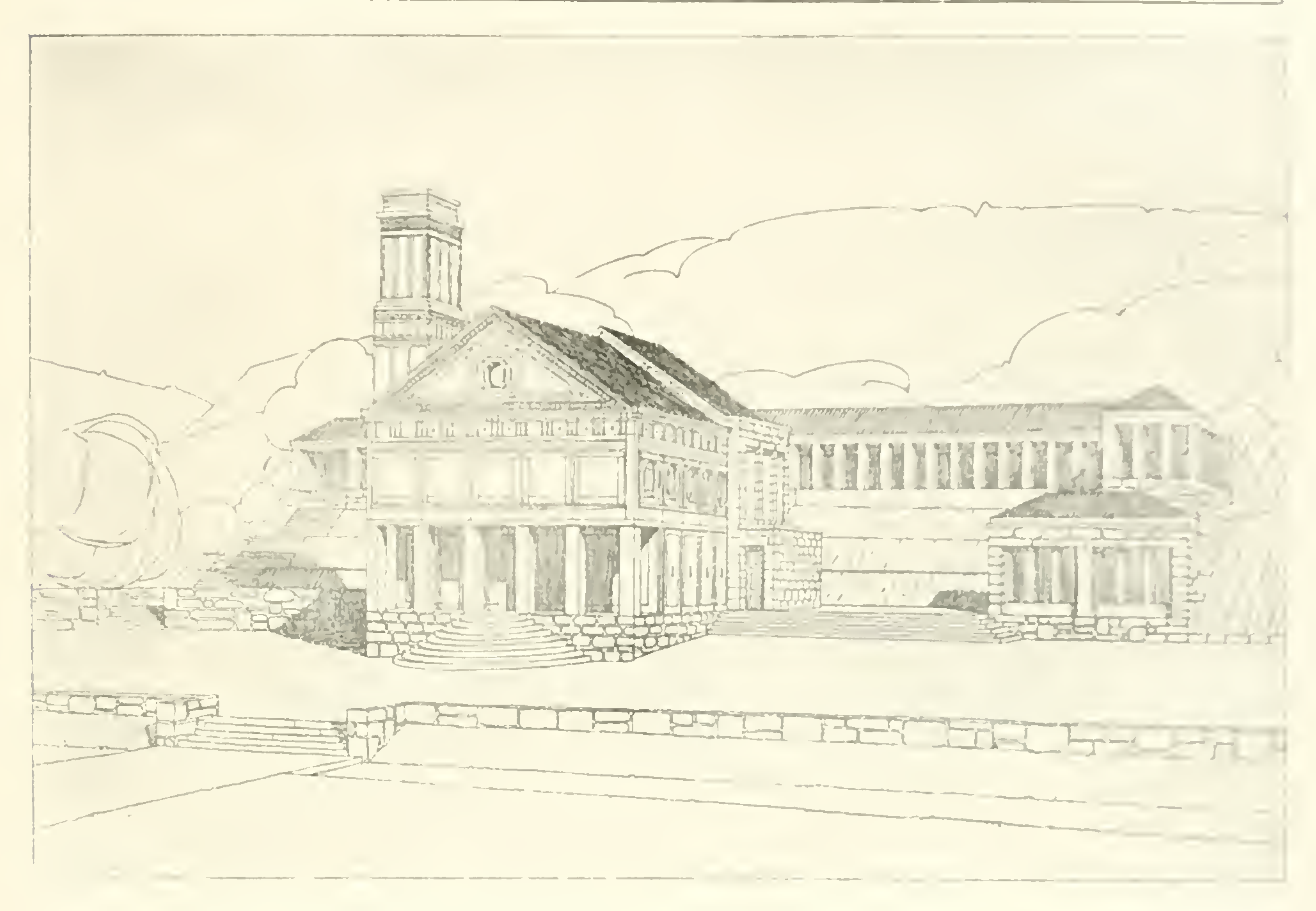


Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W. (Grundriß.)

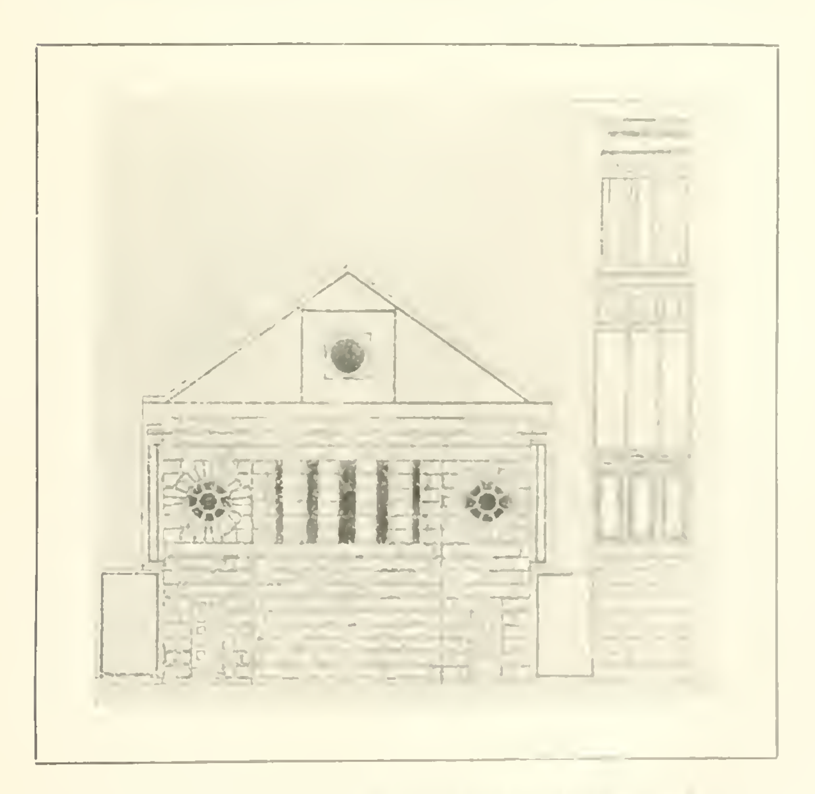
Hagen ist in den letzten Jahren aus einer gleichgültigen Stadt immer mehr zu einer Sehenswürdigkeit geworden. Karl Ernst Osthaus, der Schöpfer des Folkwang-Museums, hat hier durch wenige Werke großer Künstler unendlich viel erreicht, viel, wenn man weiß, wie schwierig es ist, eine einfache ehrliche Anschauung durchzusetzen.

Köln am Rhein,
7. Nov. 1908.

Dr. Max Creutz.



Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W.
(Entwurf der Gesamtanlage in späterer Ausführung mit Kolumbarium.)



Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W. (Hinterfront)

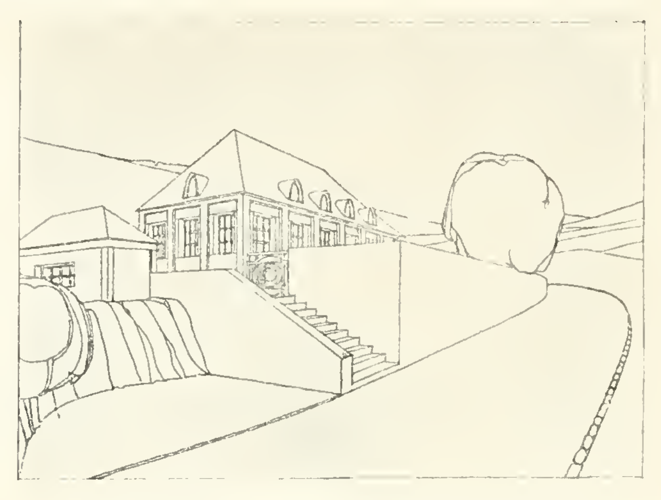


Der künftige Gesamt-Lageplan mit dem Friedhof

WAS IST MONUMENTALE KUNST?

AUS EINEM VORTRAGE.

Die monumentale Kunst ist der höchste und eigentliche Ausdruck der Kultur einer Zeit. Nach ihr ist der geistige und künstlerische Gehalt zu beurteilen, von ihr sind auch alle anderen Kunstäußerungen bis hinab ins alltägliche Leben abhängig.



Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W.
(Entwurfskizze der Leichenhalle mit Geistlichen-Zimmer.)

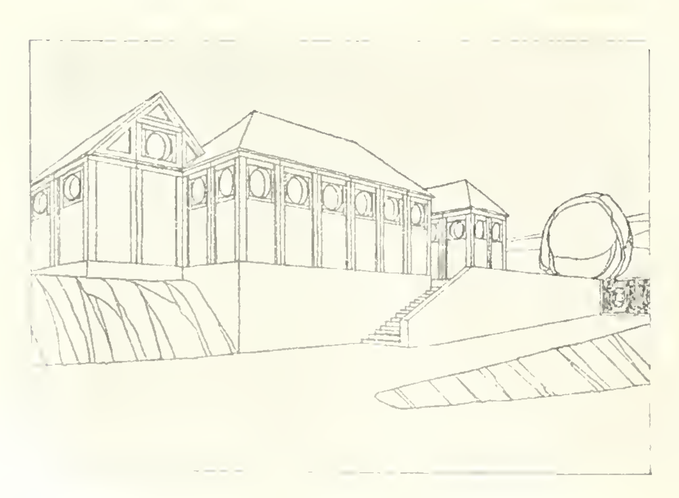
Die monumentale Kunst findet naturgemäß ihren Ausdruck an der Stelle, die einem Volke am höchsten steht, die es am tiefsten ergreift, von der aus es bewegt wird.

Es kann der Ort sein, von dem Macht ausgeht, oder dem auch inbrünstige Verehrung zugetragen wird.

Es ist das gesamte einmütige Empfinden eines ganzen Volkes für eine Idee nötig, um Denkmäler monumentaler Kunst erstehen zu lassen. Die Intensität dieses Empfindens ist maßgebend, nicht aber irgendeine vorhandene oder benötigte materielle Größe.

So ist begreiflich, daß die Paläste der früheren griechischen Könige, über die wir durch die besten Forschungen der Archäologie deutlichere Nachricht erhalten haben, Monumentalgebilde waren, daß der die Welt beherrschende Napoleon sich mit solcher Kunst umgeben konnte.

... Also liegt das Monumentale auf keinen Fall in der räumlichen Größe. Die wahren Ausmessungen sind hierbei belanglos. Ein räumlich nicht sehr großes Gebäude oder eine Plastik von nicht eben großen Ausmessungen können monumental sein, sehr »groß« wirken, können so veranlagt sein, daß sie sich nicht an einen still empfindenden einsamen Beschauer wenden, sondern mit Recht beanspruchen, auf große geschlossene Kreise ihre Wirkung auszuüben, die sie tatsächlich dann erst erreichen werden.



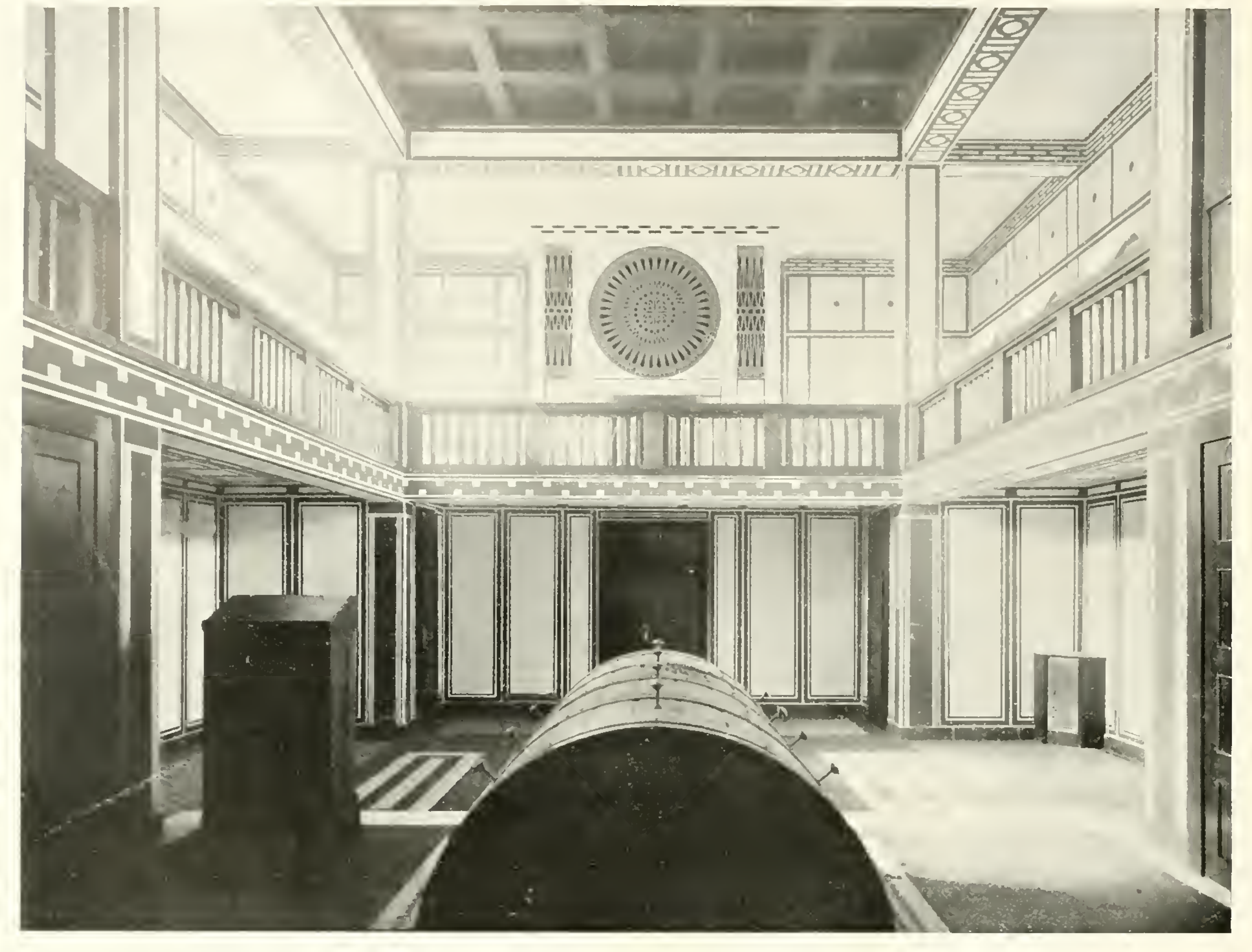
Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W.
(Entwurfskizze der Leichenhalle mit Geistlichen-Zimmer.)

Es ist ähnlich wie bei plötzlich ertönender Tanzweise: Eine einzelne Person wird nicht zu tanzen beginnen, aber in einer Menge, die gemeinsam ein frohes überschwängliches Gefühlstalent verbirgt, kann sehr bald der Tanz durch die Musik ausgelöst werden.

Es ist das Gegenteil von dem Genuß eines lyrischen Gedichtes, dessen zarte Rhythmik man in stiller Einsamkeit am tiefsten empfindet, oder von dem Besitz einer seltsamen Radierung, die nur wenigen gefällt, einzelnen, dem Künstler geschmackverwandten Menschen aber hohen Wert bedeutet.



Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W. (Der östliche Teil der großen Cultus-Halle.) — Mosaik-Gemälde von E. R. Weiß



Peter Behrens, Krematorium in Hagen i. W. (Der westliche Teil der großen Cultus-Halle.)

Dort ist es stets das Intime, der Reiz der Einzelheiten, die sublime Technik.

Beim MONUMENTALEN kommt es hierauf nicht an. Im Gegenteil, alle Einzelheiten, alle Besonderheiten eines Stimmungsausdruckes sind nachteilig. Alles dies hat zurückzutreten zugunsten einer großlinigen Gesamtwirkung. Wir verlangen eine ernste hohe Würde, nicht das Zierliche, Anmutige, Launige.

Wir empfinden eher Genugtuung durch Gemessenheit und gewisse Kühle. Es ist das Feierliche, Eherne, Unnahbare, Ewige.

Eine Kunst, die man nicht liebhaben und ans Herz drücken kann, vor der man niedersinkt, die uns erschauert, uns durch ihre Größe seelisch überwältigt.

Eine Größe dieser Art kann nicht materiell zum Ausdruck kommen, sie wirkt durch Mittel, die uns tiefer berühren. Ihr Mittel ist die Proportionalität, die Gesetzmäßigkeit, die sich in den architektonischen Verhältnissen ausdrückt.

Diese Gesetzmäßigkeit tritt nicht wie eine geometrische Konstruktion sichtbar zur Schau, sie liegt verborgen. Wir ahnen sie nur und sind trotzdem in ihrem Bann. Wir glauben daran wie an etwas Wunderbares.

In der NATUR finden wir Parallelen dafür, und das höchste menschliche Schaffen läßt sich mit der Schaffensart der Natur vergleichen . . . . .

Peter Behrens.

HANDWERK UND MASCHINENARBEIT.

Der materielle Gewinn, den uns die Maschine gebracht hat, ist mit dem Opfer einer künstlerischen Kultur erkauft worden, die mit dem alten Handwerk unzertrennlich verbunden war. Seit man angefangen hat, die Bedeutung dieses Verlustes zu begreifen, sind auch Mittel und Wege versucht worden, um das Verlorene wiederzugewinnen. Der nächste Weg war der, daß man sich bemüht hat, die alte Handwerkskunst selbst wieder ins Leben zu rufen.

Dieser Gedanke ist zum erstenmal in England in die Tat umgesetzt worden. Auf ihm hat vor etwa einem halben Jahrhundert William Morris seine Werkstätten gegründet. Es war eine radikale Absage von der Maschinenarbeit. Entwürfe, von Künstlern gezeichnet, wurden in den handwerklichen Verfahren der alten Zeit ausgeführt; alles auf dem Weg der reinen Handarbeit: handgewirkte Teppiche, handgedruckte Tapeten usw.

Die Verbreitung des von Morris verwirklichten Gedankens ist inzwischen zu einer großen Bewegung angewachsen. In jeder Stadt mit modernem Kunstleben sind Künstlerwerkstätten entstanden, in denen Architekten, Bildhauer und Maler ihre Kraft in den Dienst des Handwerks stellen. Alte Bauerntechniken, wie die Töpferei, die Handweberei, sind aus der Verschollenheit hervorgeholt und mit neuem, künstlerischem Leben befruchtet worden. Ganz- oder halbverlorene und verkannte Zweige handwerklicher Kunstfertigkeit früherer Jahrhunderte, wie die Glasmalerei, die Schmiedekunst, sind wieder neu entdeckt oder neu zu Ehren gebracht worden. Die »Kunst im Handwerk« ist Losung der Zeit geworden.

Wirtschaftliche und künstlerische Gründe treffen zusammen. Sucht man dem von Kapitalismus und Großbetrieb bedrohten Handwerk im Interesse unserer wirtschaftlichen Gesundheit materiell wieder aufzuhelfen, so spricht beim Kunsthandwerk im besonderen der künstlerische Gesichtspunkt naturgemäß das wichtigere Wort. Es gilt die Hebung des künstlerischen Geschmacks, die künstlerische Veredelung der durch die fabrikmäßige Massenproduktion verrohten Arbeit.

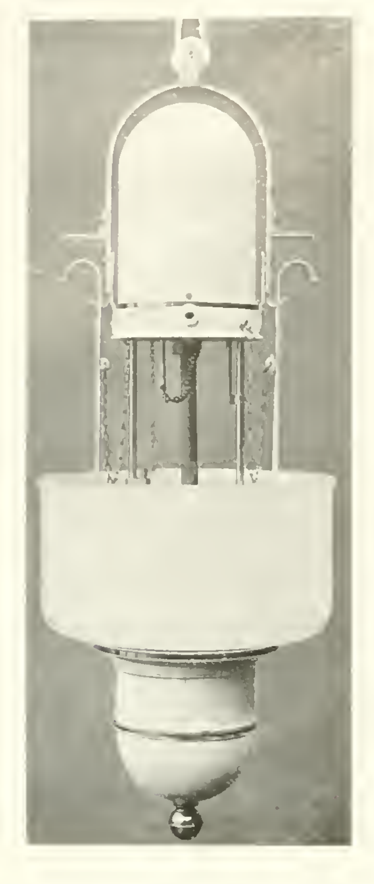
Freilich hat diese Propaganda für das Handwerk nicht in allen Stücken recht behalten. Sie war zu einseitig. Sie hat den Irrtum begangen, in den junge Bewegungen so leicht verfallen, zumal wenn sie von idealen Motiven eingegeben sind: sie hat nicht mehr mit den Grenzen des praktisch Erreichbaren gerechnet. Man hat so getan, als ob man im Ernst daran denken dürfe, daß die Maschine dem Handwerk je wieder das Feld räumen werde. Die Maschine wurde als die prinzipielle Verneinung des guten Geschmacks schlechtweg verworfen. Einer redete dem anderen nach, daß die Maschinenarbeit unbedingt häßlich sei; daß die Rückkehr zum Handwerk der einzige Weg sei, um von der Unkultur unserer Zeit wieder zu einer künstlerischen Kultur zu gelangen.

Es stünde aber schlimm um die Aussichten auf die Erreichung dieses Ziels, wenn die Maschinenfeinde recht hätten; wenn das Heil einzig und allein vom Handwerk kommen könnte.

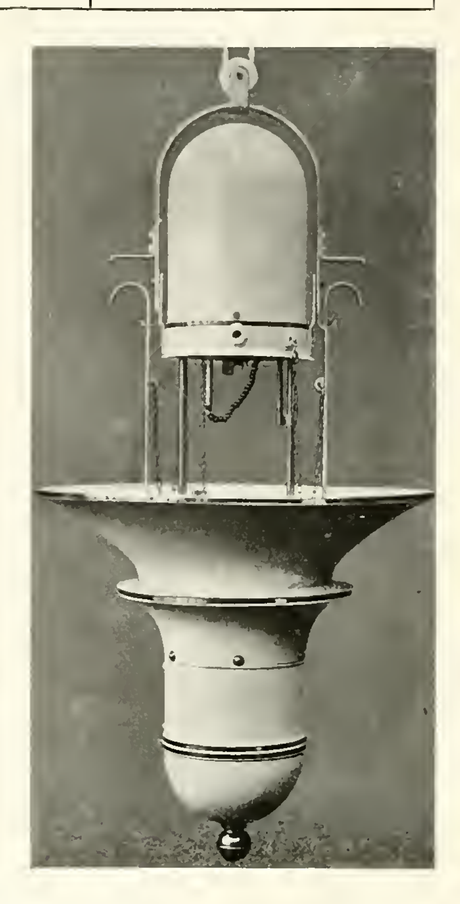
Die wirtschaftlichen Bedingungen für die Existenz des Handwerks liegen heute nun einmal von Grund aus anders als in den Zeiten, wo das Handwerk die wesentlichste Form der Arbeit gewesen war. Die Maschine arbeitet zu billig. Die Kostbarkeit der handwerklichen Ausführung steht in keinem Verhältnis mehr zu dem, was dem Bedürfnis des Durchschnittsgebrauchs entspricht. Es muß einer schon seine besonderen Gründe haben,



Decken-Ventilator der Allgemeinen Elektricitäts-Gesellschaft gestaltet von Peter Behrens



Halbindirekte und indirekte Bogenlampen der Allgemeinen Electricitäts-Gesellschaft, gestaltet von Peter Behrens.



wenn er zum Handwerk greift, um das zu erlangen, was, rein praktisch genommen, die Maschine ebenso gut und weit billiger herstellt.

Dazu kommen die Künstlerhonorare. Früher hatte sich die Kunst ganz von selbst zum Handwerk gesellt. Niemand war es eingefallen, einem mittelalterlichen Handwerker den künstlerischen Gedanken für einen Kleiderschrank zu honorieren. Eine Trennung zwischen Kunst und Nichtkunst hat es überhaupt nicht gegeben. Heutzutage wird die Arbeit gleichsam von außen zur Kunst heraufgehoben, und Künstler, nicht Handwerker, haben das moderne Kunsthandwerk ins Leben gerufen. Die Künstler lassen sich für ihre geistige Arbeit auch Künstlerpreise zahlen. Die »Originalentwürfe« fallen schwer ins Gewicht der Preisbildung.

Das sind Dinge, welche der Verbreitung des Kunsthandwerks ihre bestimmten, materiell bedingten Grenzen ziehen. Sein sozialer Rang hat sich sozusagen nach oben hin verschoben. Es ist vornehmer, aber auch exklusiver geworden; zu einem künstlerischen Luxus, wie die Malerei und Bildhauerei. Ein handgeknüpfter Teppich, eine handgemalte Vase, »die nur einmal existiert«, rangieren mit einem Bild oder mindestens mit einer Originalradierung. Und mag es in noch so bescheidenen Grenzen auftreten, es behält doch immer seinen Ausnahmecharakter. Es setzt einen Kreis von Kennern voraus, die seine künstlerischen Vorzüge zu schätzen wissen. Mit dem steigenden Wohlstand und dem wachsenden Kunstverständnis ist dieser Kreis heute verhältnismäßig groß geworden. Das Kunsthandwerk ist zu einem Faktor in unserer heutigen Kultur geworden, mit dem man auch wirtschaftlich wieder rechnen darf. Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß die Grundlage unserer heutigen Produktion die Maschinenarbeit und nicht das Handwerk ist. Unsere Möbel sind Maschinenmöbel, unsere Gebrauchsgeräte kommen aus der Fabrik, nicht aus Künstlerwerkstätten. Die Maschine bestimmt den Durchschnittscharakter der Arbeit und das Niveau des Geschmacks.

Damit beschränken sich also die Aussichten, eine künstlerische Kultur auf das Handwerk zu gründen, auf das Maß, das ihm seine wirtschaftliche Existenzmöglichkeit vorschreibt. Die Frage: Maschine oder Handwerk? darf die wichtigere Frage nicht ausschließen: was läßt sich von der Maschine erwarten?

Hier muß man nun wohl unterscheiden, was die Maschine leisten kann und was nicht. Es gibt künstlerische Reize, welche nur dem Handwerk eigen sind; es gibt künstlerische Werte, die auch der mechanischen Vervielfältigung durch die Maschine zugänglich sind. Niemand kann z. B. den künstlerischen Charakter einer Handschnitzerei, wie wir sie auf alten Schränken finden, durch einen Holzguß wiedergeben; was herauskommt, ist eine künstlerische Falschmünzerei, die nur ein ganz ungebildetes Auge bestechen kann. Aber für die Schönheit eines Schrankes macht es gewiß nichts aus, wenn die Bretter, aus denen er zusammengesetzt ist, auf der Maschine gesägt sind: wenn er nur zweckmäßig konstruiert, solid gearbeitet und gut in den Verhältnissen ist.

Die Grenzen, welche der Maschinenarbeit gesetzt sind, hängen also davon ab, wie weit eine Arbeit den selbständigen Einfluß der ausführenden Menschenhand voraussetzt. Das bezieht sich, auf das Kunsthandwerk angewandt, vor allem auf das Ornament. Je mehr eine Ornamentform auf selbständige künstlerische Bedeutung Anspruch macht, desto unbrauchbarer ist sie für die Maschine. Es ist geschmacklos, die Bemalung einer Meißner Tasse, deren Wert gerade auf der persönlichen Ausführung durch die menschliche Hand beruht, nachzudrucken. Je einfacher, neutraler aber eine Ornamentform ist, desto besser eignet sie sich auch zur maschinellen Herstellung. Abstrakte Linien und Linienkombinationen:

einfache Streifen, Quadrate u. dgl., entsprechen in ihrer neutralen Unpersönlichkeit auch dem unpersönlichen Charakter mechanischer Herstellungsweisen: dem Stanzen, Walzen, Pressen usw. Wenn also der moderne Geschmack das »gegenstandslose Ornament« bevorzugt, so hat das seine gute Berechtigung. Es liegt darin eine Klärung des Stilgefühls; man lernt allmählich, von der Maschine nicht mehr zu verlangen, als was sie zu geben vermag.

Aber der Einfluß der Maschine greift noch tiefer. Das Ornament beginnt, seine Rolle überhaupt auszuspielen. Die Maschine hat uns einen neuen Schönheitsbegriff gelehrt, den sie selbst am vollkommensten verkorpert: es ist die Schönheit der reinen Zweckform. Die Ornamentfreudigkeit früherer Zeiten, die jeden Türschlüssel und jeden Messergriff verzierte, ist uns von Grund aus fremd geworden. Die nackte Eleganz der konstruktiven Linie, die des Schmuckes entbehren kann, gilt heutzutage, zumal beim eigentlichen Gebrauchsgegenstand, als der bevorzugte Ausdruck des feinen Geschmacks.

Damit haben wir auch gelernt, das Vorurteil gegen den technischen Charakter der Maschinenarbeit zu überwinden. Die Exaktheit und Sauberkeit der Ausführung, welche die charakteristischen Vorzüge der von der Maschine geleisteten Arbeit sind, erscheinen unserem Auge nicht mehr als der Inbegriff unkünstlerischer Nüchternheit. Wir entdecken in ihnen besondere künstlerische Werte, die in ihrer Art ebenso berechtigt sind, wie die eigentümlichen Reize des Handwerks: die Unebenheiten und Ungleichmäßigkeiten der Oberfläche, womit die menschliche Hand der Arbeit ihren Stempel aufprägt.

Man hat eine Zeitlang gemeint, diese Art künstlerischer Reize um jeden Preis festhalten zu müssen. Man hat alle Formen naiver Handwerksarbeit, die einem primitiven Zustand der Werkzeuge entsprachen, hervorgeholt: Kirchentüren, die auf gotische Weise aus verspundeten Brettern zusammengesetzt wurden, mit unbeholfener Schmiedeschlosserei im Stil des frühesten Mittelalters ausgestattet u. dgl. Heute sehen wir darin eine falsche Romantik, deren Widerspruch zu dem Geist der modernen Arbeit um so krasser wirkt, wenn die Handwerklichkeit selbst nur gefälscht ist: die »Hammerschläge« z. B. in gewalzte Eisenbänder hineingeklopft sind. Wir haben einsehen gelernt, wie unmöglich es ist, ein Stück vergangener Kultur auf Kosten des lebendigen Fortschritts zurückzukaufen.

Es ist aus materiellen Gründen unmöglich; es ist aber auch künstlerisch unhaltbar. Mit dem technischen Sieg unserer exakten modernen Arbeitsweise hat sich auch der Geschmack des modernen Menschen der Maschine angepaßt. Die neue Formenwelt hat begonnen, uns die ihr eigenen künstlerischen Werte zu offenbaren. Nicht in der Maschinenarbeit an sich lag das Übel, sondern in der Verquickung von Handwerksstil und Maschinenproduktion. Der neue, der Maschine eigene Formenstil mußte sich erst klären: alle vom Handwerk überlieferten Elemente abstoßen, soweit sie dem Wesen der Maschine widersprechen, oder in die der Maschine zugänglichen Formen umbilden, soweit sie sich dazu eigneten. So beginnt sich ein neuer Stil zu entwickeln, den auch die Künstler anerkennen: der Maschinenstil; es ist der eigenste Stil unserer Zeit.

Seitdem hat die Maschine begonnen, von sich aus auf das Handwerk zurückzuwirken. Denn schließlich gibt es überhaupt keinen absoluten Gegensatz zwischen Maschine und Werkzeug: auch der Hobel des Schreiners, die Drehscheibe des Töpfers verwirklichen im kleinen den Begriff der Maschine. Der Kreis, in dem wir die dem Handwerk eigenen technischen Unvollkommenheiten als künstlerische Vorzüge gelten lassen, beschränkt sich damit immer mehr auf das engste Gebiet des Kunsthandwerks, das nicht für den Gebrauch, sondern für den künstlerischen Genuß arbeitet.

In dieser Umwandlung unseres ästhetischen Empfindens liegt ein weiterer Sieg der Maschine über das Handwerk; aber ein Sieg, den das Handwerk nicht zu fürchten braucht. Denn er zerstört nicht, sondern baut auf. Hier schafft die Maschine immer mehr den Boden, auf dem eine neue künstlerische Kultur gedeihen kann.

Prof. Karl Widmer.



Wand-Ventilator der [illegible] Elektricitäts-Gesellschaft
gestaltet von Peter Behrens

SCHRIFTEN DER GIESSEREI GEBR. KLINGSPOR IN OFFENBACH A. M.

Es ist charakteristisch für die neuzeitige kunstgewerbliche Bewegung, daß sie gleich bei ihren Anfängen aufs große Ganze ging und ihre Aufgaben im weitesten Sinne umspannte. Nur wenige künstlerisch-eigenartige Sonderarbeiten traten wie Vorboten der Bewegung auf; dann aber ward gleich eine umfassende neue Raumkunst das Ziel der Künstler.

Auch beim graphischen Gewerbe erstreckten sich die Bestrebungen über das ganze Gebiet. Das Buch, der Akzidenzdruck, vor allem das Plakat wurden mit einbezogen. Betreffs des Buches wiederum blieb es nicht etwa bloß beim ornamentalen Schmuck und bei der Illustration, auch Type und Schriftsatz sollten mit neuem, künstlerischem Geiste belebt werden, so daß das ganze Buch, als ein Kunstwerk erfaßt, einheitliches Gepräge erhalte.

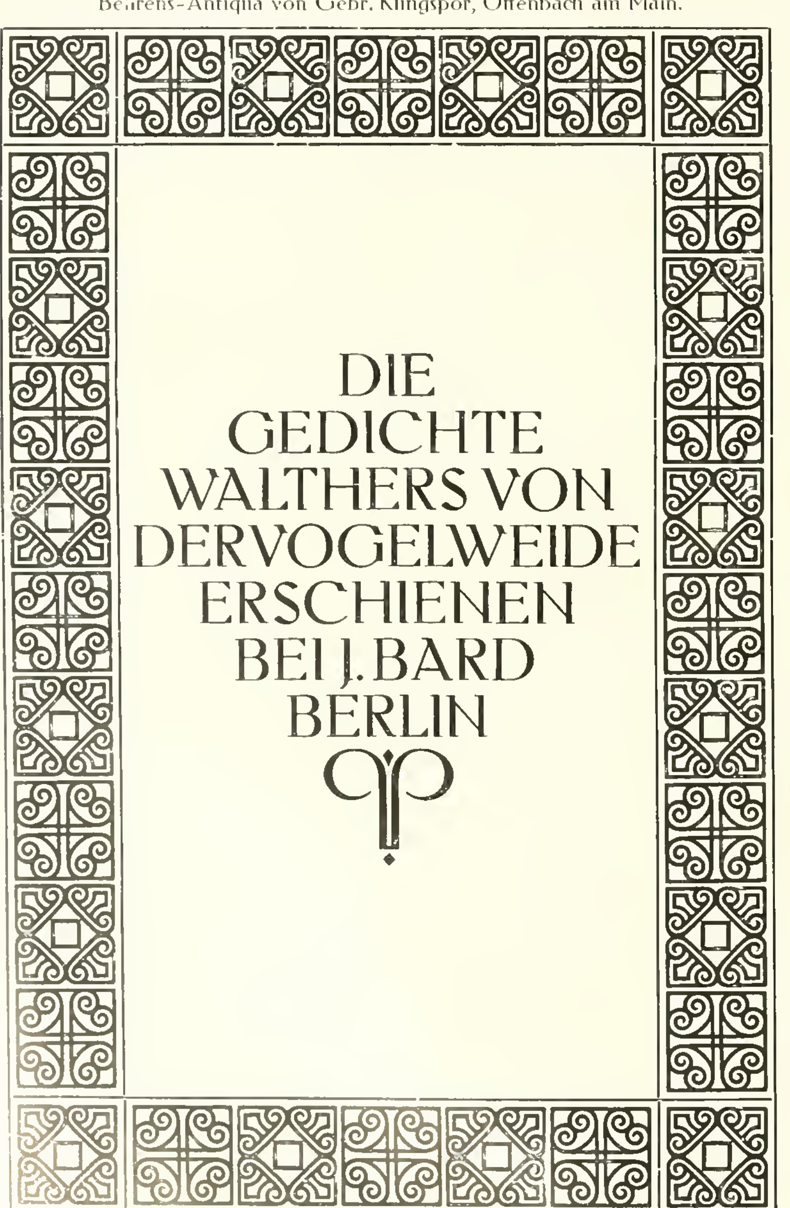
Die Engländer waren uns hierin vorangegangen. William Morris, Cobden-Sanderson und Walter Crane sind die kennzeichnendsten Vertreter jener Bestrebungen, welche auf Veredelung des Buchdruckes und der Illustration abzielten. Ihre dem Geiste alter Druckschriften entnommenen Lehren fanden Widerhall in Deutschland. Dennoch gerieten wir nicht völlig ins englische Fahrwasser. Ein ausgesprochener Subjektivismus in der Kunst hielt uns davon zurück.

Seit etwa einem Dezennium haben wir eine ganze Reihe selbständiger Neuschöpfungen in Type und Buchverzierung. Am konsequentesten und eindringlichsten beschritt die ehemals Rudhardsche Gießerei in Offenbach neue Bahnen. Wenn wir ihre Anzeigen und Probehefte durchblättern, werden wir gewahr, daß der neue Weg nicht sofort gefunden wurde. Auch diese Firma mußte sich aus den Niederungen eines unglücklichen »Jugendstiles« emporheben; sie gelangte aber nach kurzer Zeit zu Leistungen, welche in solche Höhe aufragen, daß die Gießerei heute führend erscheint. Es war ein zähes, unerschrockenes Emporarbeiten. Was aber die schaffenden Künstler der Energie, dem Enthusiasmus und vor allem der technischen Erfahrung der Firma-Inhaber zu verdanken haben, ist von ihnen mehr als einmal anerkannt worden.

In den folgenden Zeilen soll nicht von sämtlichen Schriften der Klingsporschen Gießerei die Rede sein. Ich wähle die markantesten und erfolgreichsten.

Man kann die ECKMANN-SCHRIFT, die 1900 erschien, als die moderne schlechthin bezeichnen. Sie geht bis an die für eine künstlerische Schrifterneuerung mögliche Grenze. Kann es sich doch bei einer guten Neuschöpfung nur darum handeln, gegebene Grundformen einer Schrift mit dem Formensinn einer neuen Zeit zu durchdringen. Dies aber hat der Künstler im vollsten Maße getan. Eine Type wird nicht dadurch schön, daß man ihre Form verschnörkelt oder sie, im Gegensatz hierzu, zu einer gehaltlosen verfeinerten »Normaltype« umwandelt. Eckmanns Type hat eine wohldurchgearbeitete und doch einfache Form, sie liefert ein sattes, volles Druckbild, wie

Behrens-Antiqua von Gebr. Klingspor, Offenbach am Main.



es englische Schriften uns wieder lieben gelehrt haben. Von den lateinischen Buchstaben ausgehend, sucht der Künstler, seiner Begabung für das Dekorative folgend, der Schrift im Wort- und Satzbild eine größere Geschlossenheit zu verleihen, als es die lateinische Schrift mit ihren bei einzelnen Versalien entstehenden Lücken zu geben vermag. (HOMBURG HOMBURG.) Ohne unklar geworden zu sein, kommt hier Eckmann einem oft betonten Grundsatz für stilgemäße Druckbehandlung nach. Auch in der starken Hervorhebung von Kopf- und Fußlinie folgt der Künstler einem dekorativen Bedürfnis. Die Schrift ist nicht mit der Feder entworfen, sondern mit dem Pinsel gemalt. Da die Lettern geschnitten werden, ist es keine unbedingte Voraussetzung, daß sie wie mit der Feder geschrieben erscheinen. Die Eckmannschrift war auch eine der ersten, zu welcher ein reiches, vom Künstler selbst entworfenes Ziermaterial ausgegeben wurde. Das war bei einer so individuellen Künstlerschrift unbedingtes Erfordernis; denn ein anderes Ornament läßt sich nicht verwenden. Das gezeichnete trägt ebenfalls Pinselcharakter und stimmt selbstverständlich im Duktus und im flächigen Schwarz-Weiß-System harmonisch mit der Druckschrift zusammen.

Die »Liturgisch« nach Zeichnungen von OTTO HUPP ist eine sehr schöne, klar wirkende deutsche Schrift, altertümlich und streng in der Form, aber sehr geeignet, im Verein mit den dazu entworfenen Zierstücken und figuralen Illustrationen, volkstümlichen Zwecken zu dienen. Eine mehr malerische Behandlung des Ornaments kommt dem vorgesetzten Ziel zugute.

Neuzeitig ist dagegen wieder die Schrift von Professor PETER BEHRENS, wenn auch im Wesen völlig verschieden von der Eckmannschen. Gegenüber dem weichen Liniengefühl, das die letztere gezeitigt hat, ist bei der Behrenstype alles streng, straff und knapp in der Zeichnung, schlank und leicht in der Wirkung. Auch dieses Künstlers Bestreben ging dahin, eine Schrift zu schaffen, die »durch den Geist unserer Zeit gestempelt ist«. Für das Verhältnis von Höhe und Breite der Buchstaben und die Strichstärken waren ihm die gotischen Typen maßgebend. Ebenso hat er das technische Prinzip der gotischen Schrift, das Prinzip des Kielfederstriches, beibehalten und konsequent durchgeführt. Individuell ist die formale Ausgestaltung. Im einzelnen wirkt der Buchstabe wohl nicht so selbstverständlich wie der von Eckmann gezeichnete; das Zeilen- und Seitenbild aber weist einen wohltuenden strengen Rhythmus auf. Das für diese Schrift entworfene Ornament besteht in einem verschlungenen Liniensystem und in stilisierten Einzelgebilden, die etwas Feierliches an sich haben, wie überhaupt die Behrensschrift sich für gehobene Texte besonders eignet. Schlußvignetten und Zierstücke sind im Federstrichcharakter gehalten. Stilistische Gebundenheit ist auch für diese Schrift und ihren Schmuck wesentliches Kennzeichen.

Ihr folgte 1908 die BEHRENS-KURSIV, eine lateinische, außerordentlich schöne Schreibschrift. Von ihr legt ein Musterheft Zeugnis ab, das an sich schon eine

Behrens-Kursiv von Gebr. Klingspor, Offenbach am Main.

Lieder und Sagen aus fremden Zungen



Druck von Gebr. Klingspor · Offenbach · M.

typographische Meisterleistung der Firma ist. Mit erlesenem Geschmack sind zahlreiche, zumeist mehrfarbige Anwendungsbeispiele gegeben, die in ihrer Art unübertrefflich sind, Hohepunkte heutigen Akzidenzdruckes darstellen. Das Ornament, aus Spiralen, Kreisen und anderen geometrischen Formen bestehend, erscheint dem Stempelschnitt angepaßt.

In jüngster Zeit ist die Klingsporsche Gießerei mit einer neuen, ebenfalls von Professor PETER BEHRENS entworfenen ANTIQUA hervorgetreten. Sie bietet uns damit eine von englischen und amerikanischen Mustern unabhängige Schrift. Gerade die Antiqua künstlerisch neu zu gestalten, ist überaus schwierig. Man hat sich in Deutschland nicht so recht darangewagt. Allzu Persönliches verwischt den Charakter dieser Schrift, die sich aus einfachen Strichelementen zusammensetzt und große Klarheit sowie vornehme Ruhe aufweisen muß. Sie verträgt in ihrer Gestaltung nur eine reife Schönheit.

Die neue Antiqua ist mit äußerster Sorgfalt durchgebildet; eine große Zahl von Versuchen muß hinter ihr liegen. Größenverhältnisse, Strichstärke, Abstufung der Grade — das alles ist wohlerwogen. Man hat sofort den Eindruck einer künstlerisch und technisch durchaus hochstehenden Leistung. Das Probeheft gibt vornehme, geradezu klassisch wirkende Satz- und Seitenbilder.

Behrens geht nicht von der Antiqua der italienischen Renaissance aus, wie z. B. Morris bei seiner »Golden Type«. Die Entwürfe lassen sich auf Antiquaformen des frühen Mittelalters zurückführen, und manches zunächst Befremdende ist den Unzialschriften entnommen. Der Künstler hat sich in größerer stilistischer Freiheit bewegt als bei seiner ersten Schrift. Wenn auch die Antiqua deutlich als Federschrift gekennzeichnet ist, verwendet er doch bei M und N zwei gleich breite senkrechte Grundstriche und zeichnet bei N den Schrägstrich als Haarstrich. Das widerspricht dem Charakter einer mit der Feder gezeichneten Schrift. Diese Form ist Unzialschriften entnommen; sie stört die Lesbarkeit nicht und schafft in gewisser Hinsicht ein gleichmäßigeres Buchstabenbild (M, N, H). Behrens gibt auch zwei Versal-E (E und Є). Damit hat der Setzer eine größere Freiheit bei rhythmischer Durchbildung eines Wort- oder Satzbildes erhalten (OTЄRO — GEORG). Am auffälligsten ist aber der Wechsel von schmalen und breiten Formen einzelner Versalbuchstaben. Den P und R stehen O U Q G C gegenüber. Was man bisher als unbedingtes Stilerfordernis bezeichnete, Gleichmäßigkeit in den Abmessungen, ist verlassen zugunsten eines ungebundeneren Rhythmus. Ist nun dieses freiere Vorgehen bloß Laune eines Künstlers oder Symptom einer allgemeineren Entwicklung? Ich glaube, daß das letztere der Fall. Wenn verschiedene Zeichen nicht trügen, so geht überhaupt die kunstgewerbliche Entwicklung von jener strengen Geschlossenheit, welche das Einzelobjekt unter die Gesetze eines großen dekorativen Ganzen, fast bis zur Aufgabe eigener Individualität, unterordnet, zu einer freieren und liebevolleren Durchbildung des einzelnen. Ist der Formenausdruck einer Zeit derart gefestigt und in das allgemeine Bewußtsein übergegangen, daß er ein stehendes Schaffensniveau charakterisiert, dann kann und muß das einzelne sich von der zwangvollen Unterordnung befreien.

Die Ornamente zur Behrens-Antiqua gleichen im Typus den zur Kursiv geschaffenen, so daß manches Einzelstück hier wie dort verwendet werden könnte. Die auch in diesem Punkte sich äußernde größere Freiheit steigert die Verantwortlichkeit des Setzers. Mit dem Klingsporschen Probeheft aber besitzt er ein Musterbuch im schönsten Sinne des Wortes.

Frankfurt a. M. — H. v. Trenkwald.



Behrens-Antiqua von Gebr. Klingspor, Offenbach am Main.

VOLKSTÜMLICHE DEKORATIONSMALEREI.

Um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts zweigt sich die Dekorationsmalerei, die Stubenmalerei von heute, oder wie man sie damals hier und da nannte, die Architekturmalerei ab, und Bildmalerei und Stubenmalerei laufen nun nebeneinander her, nur noch durch Kompetenzstreitigkeiten an ihre einstige Zusammengehörigkeit erinnernd: die Bildmaler, deren Sezession noch durch die um diese Zeit — Ende des achtzehnten Jahrhunderts — entstehenden Kunstakademien bekräftigt wird, und dort die »Architekturmalerei«, die sich in Süddeutschland schon mit dem aus dem Maurergewerbe hervorgegangenen Tünchergewerbe vereinigt, und die die typische Stubenmalerei oder handwerkliche Dekorationsmalerei des neunzehnten Jahrhunderts wird, nachdem sie im südwestlichen Deutschland und in der Schweiz die Weißbinder und die Gipser abgezweigt oder zurückgelassen hat.

Damit ergibt sich auch der Anschluß an die Entwicklung in den romanischen Ländern und bis hinauf nach den Niederlanden und nach England, wo sich die handwerksmäßige Dekorationsmalerei kaum über eine primitive Anstreicherei und eine allerdings hochentwickelte Lackiererei hinausgehoben hat. Bei England ist die Ursache dieser Erscheinung darin zu suchen, daß die frühzeitig entwickelte englische Lackindustrie zu einer Entwicklung der Anstrich- und Lackiertechnik gleichsam anreizte, dann aber auch, daß die Wohnungskultur dort eine sehr viel andere ist als in Deutschland. Und was die größeren Aufgaben angeht, die über das Maß kleinbürgerlicher Wohnungskultur und Wohnungsästhetik hinausreichen, so war eben in Frankreich die Trennung der Staffeleimalerei und der angewandten, der dekorativen Malerei nie in dem Maße zu verzeichnen wie in Deutschland, von einigen Ausnahmen freilich auch hier abgesehen, denn Schwind und Preller, Rethel und Kehren usw. könnten wohl als Beispiele des Gegenteils angeführt werden.

Aber dennoch waren Schwind und Preller Ausnahmen. Das Deutschland vor 1870 und das Deutschland nach diesem Jahre sind fast zweierlei. Auf die handwerksmäßige Dekorationsmalerei angewendet, heißt das: obwohl sich die sogenannte hohe Kunst separiert hatte, als freie Kunst galt, und obwohl sich die Stubenmalerei wirtschaftlich verzünftlerte in Innungen, die kaum das geringe Leben wert waren, das sie bewegte, so lebte doch noch immer in der Stubenmalerei etwas wie ein Ahnenstolz, ein verblaßter Traum freilich, eine vage Erinnerung an die Zeit vor der Trennung; die Dekorationsmaler fühlten sich als verkannte Genies, denen nur die Ungunst der Verhältnisse es verwehre, auf den Stufen der Kunst emporzusteigen — die Dekorationsmaler jener Zeit waren vollgepfropft mit schwülstigen Idealen. Dazu trug gewiß nicht wenig bei die oft sehr prekäre Lage der Stubenmaler jener Zeit. Der Beruf war nicht überfüllt, nährte aber doch nur selten seinen Mann.

Anders aber die Zeit nach 1870. Die Großstädte begannen, sich zu entwickeln, die kleinen Städte vergrößerten sich und wuchsen, wie auch die Großstädte, mit ihren Vororten zusammen; das gab eine lebhafte Bautätigkeit, und das Malergewerbe stand in jenen Jahren wie unter Treibhauswärme. Es entwickelte sich zahlenmäßig außerordentlich rasch, wurde zu einem ausgesprochenen Baugewerbe, und es ward selbstverständlich, da es seine einstigen Ideale nicht aufgegeben hatte, sie vielmehr im Gedränge wieder mit aufleben ließ, auch in den Strudel der babylonischen Stilverwirrung hineingezogen.

Und als es aus dieser Verwirrung zu sich kam, da war der Zeiger der Entwicklung ein gutes Stück vorwärts gegangen. Die Separatisten von ehedem, die Bildmaler, hatten begriffen, daß die abstrakte Bildmalerei nicht weiter zu treiben sei, daß sich ihrer die Überproduktion in erschrecklichstem Maße bemächtigt habe — das Künstlerproletariat sah trüb auf die Dekorationsmaler, die bei praktischen Aufgaben Geld verdienten, und es bedurfte nur des Anstoßes, den die japanische Kunst gab, um diese jungen, akademisch gebildeten Kräfte nach den praktischen Aufgaben greifen zu lassen, die sie vorher den Dekorationsmalern, den Malermeistern gern überlassen hatten, weil es nach ihrer Ansicht unter ihrer Würde war, Stubenmalerei zu treiben. Und es war auch die höchste Zeit, daß diese Invasion künstlerischer Kräfte kam: die handwerksmäßige Dekorationsmalerei hatte sich in ihrer Dekorationstechnik so festgefahren, sie war in den Kunstgewerbeschulen und in ihren eigenen Fachschulen so verbildet, daß es für sie keine Entwicklung mehr gab. Und ohne frisches Zugreifen und Überbordwerfen des gedankenlos Angelernten konnte sie nicht umkehren und einen neuen Weg einschlagen. Der Bildungsgrad der handwerksmäßigen Dekorationsmaler genügte auch kaum, um zu begreifen, was in der Luft lag, und so hatten wirklich die künstlerischen Kräfte schon halb gewonnen, als sich die Malermeister in ihren Fachblättern noch gegen den »neuen Stil« wehrten und gegen die modernen Geschmacklosigkeiten ankämpften. Sie taten das nicht etwa aus der Perspektive, aus der man heute den Jugendstil verurteilt — sie verteidigten ihre alten Dekorationsrezepte und meinten, die müßten bis ans Ende der Welt ausreichen. Dieser Kampf ist erst in letzter Zeit einigermaßen zum Abschluß gekommen.

Nun kann sich ein zahlenmäßig sehr entwickeltes Gewerbe nicht mit einem Schlage anderen Verhältnissen anpassen, neuen Dekorationsbedingungen, die die moderne Bauweise aufstellt, anschmiegen. Der Widerstand war also weniger daran schuld, daß die Malermeister nicht gleich mit der Moderne gehen wollten, als das Unvermögen. Was man nicht will, das kann man am Ende auch nicht. Und so ist in der Dekorationsmalerei jene Periode zu erklären, die erst in der allerletzten Zeit aufzuhören scheint: die Periode der weißen Innenarchitektur ohne jede verzierende Malerei, außer etwa einigen künstlerischen oder doch wenigstens künstlerisch sein sollenden dekorativen Wandgemälden.

Die Maler haben diese Periode mit scheelen Augen angesehen, und das ist leicht zu begreifen. Aber wenn sie diese Periode überblicken wollten als eine gewissermaßen historische Notwendigkeit, als eine unausbleibliche Reaktion auf die oft sehr miserable Vielmalerei der vorhergehenden Zeit, so sollten sie sogar begrüßen, daß diese Periode der sogenannten Weißmanie gekommen ist. Durch sie wurden die Maler nicht nur befreit von der Geißel, für trostlos gesunkene Preise unglaublich viel malen zu müssen — und es lag also darin auch eine sozialpolitische Konsequenz: —, sondern diese Periode gab den Dekorationsmalern auch Zeit zum Verschnaufen, zur [illegible] und zum Kräftesammeln. Beide Momente, sowohl das sozialpolitische, das sich in einer Gesundung der [illegible] hätte äußern können (denn mit einer schlecht [illegible] Arbeiterschaft kann kein Gewerbe sich [illegible] noch kunstgewerblich entwickeln), als auch das Moment der Ruhe sind allerdings kaum richtig ausgenützt worden, [illegible] nicht so, wie es möglich und notwendig gewesen wäre. Und nun verlangt kaum die Innendekoration wieder etwas [illegible] etwas verzierende gliedernde ornamentale Malerei, so ist [illegible] wieder das große Heer der Vampyre des Malergewerbes auf der Stelle: die Schablonen- und die [illegible] und die Privatfach-

schulen. Ich wünschte, es wäre möglich, im Bilde vorzuführen, wie sich diese Institute an der Entwicklung der Dekorationsmalerei auf breiter Grundlage versündigen.

Die Wirkung der Schablonen- und Pausenfabriken ist noch verderblicher als die der Privatfachschulen für Dekorationsmalerei, denn sie stehen gerade dem im Wege, was zu einer inneren Gesundung der Dekorationsmalerei führen muß. Zweifellos ist die Schablone aus dem Gewerbe nicht wegzudenken; es ist auch wirtschaftlich gar nicht möglich, die Schablone, das Arbeit sparende Werkzeug, auszuschalten. Es ist auch nicht möglich, zu verlangen, daß alle Malermeister ihre Schablonen selber zeichnen und schneiden. Aber, wenn dem so ist, so muß wenigstens verlangt werden, daß die Schablone, die Handelsartikel ist, von einwandfreier künstlerischer Qualität und nicht das Produkt halbfertiger Zeichner sei, die mit der Praxis auf gespanntem Fuße stehen, und die von Raumdekoration und dekorativer Wirkung gar keine Ahnung haben.

Eigentlich ist das freilich ein Kapitel für sich, aber es war zu erwähnen, weil es die neuere Dekorationsmalerei des Durchschnitts so heillos herabdrückt, und weil es dann dazu kommen muß, daß die Dekorationsmalerei genau wieder auf dem alten Flecke steht, auf dem schon einmal ihre Stagnation begann. Neue Dekorationsmaterialien drängen sich in die moderne Innendekoration ein, und die unglückselige Dekorationsmalerei, wie sie einmal von einem Vertreter des preußischen Handelsministeriums genannt wurde, hat nun einmal das Pech, daß gerade sie von solchen Neuerungen, mögen sie gut oder böse sein, am ersten und am empfindlichsten getroffen wird.

Aber auch aus einem anderen Grund ist diese industrielle und skrupellose Erzeugung von Malerschablonen für die Innendekoration, und sei sie auch nur vulgärer Art, eine gewerbliche Brunnenvergiftung. Solange die industriell erzeugte Malerschablone von den Dekorationsmalern konsumiert und angewendet wird, solange kann sich das Gewerbe nicht zum Besseren entwickeln. Sie unterbindet wirklich die Entwicklungsmöglichkeit, die der Dekorationsmalerei heute geboten ist, schon an der Wurzel. Wir haben schon eingangs gesehen, daß die alte, überkommene künstlerische Ideologie mit ihren »möchtegernkünstlerischen« Ambitionen sehr fadenscheinig war, und wie gerade darin, daß die Stubenmalerei gewissermaßen ein dekadenter Beruf ist, die Ursache ihres Verfalles lag. Man könnte die Geschichte der angewandten Malerei noch weiter zurückverfolgen, und man würde dann finden, daß die Separation, von der eingangs die Rede ist, durchaus nicht die erste war. In ihrem Stamm setzt sich die Malerei überhaupt aus verschiedenen Wurzeln zusammen, und die germanischen Ausüber der Malkunst sind gewiß recht naive Burschen gewesen, ehe sich ihnen das römische Element der Kirchenmaler zugesellte.

Aber bei jenen germanischen Schildmalern ist die Wurzel zu suchen der bäuerlichen Kunstübung, die wir heute kurzweg Bauernkunst nennen, und die bei der Wiedergeburt der Dekorationsmalerei die alleroberste Patin sein sollte. Es hätte füglich gar keinen Zweck, all die alten Beispiele bäuerlicher Kunstübung aufzustöbern und zu konservieren, wenn nicht deshalb und dazu, damit unsere kunstgewerblichen Berufe aus dem munteren und immer frischen Born der Bauernkunst schöpfen. Und gerade der Dekorationsmalerei sprudelt dieser Born mit besonderer Lebendigkeit. Die Biedermeierei, an der sie jetzt wieder einmal laboriert hat, ist gewiß auch ein Rückgriff, ein Wiederanknüpfen an eine abgebrochene Entwicklungsgeschichte bürgerlicher Kunst — aber für den Dekorationsmaler gibt es einen viel mehr verheißenden Rückgriff, eine viel fruchtbarere Anknüpfung: nämlich an die der Bauernkunst.

Auch die Bauernkunst ist in ihrer Entwicklung unterbrochen, oder um es richtiger zu sagen, für immer gestört worden, als Deutschland die Wandlung vom Agrarstaat zum Industriestaat machte. Und als Bauernkunst sie fortzuführen in einer Zeit, wo der feudale Großgrundbesitz in seiner alten Macht kaum gebrochen ist, wo zur Arrondierung neu entstehender Großgrundbesitze zahllose kleine Bauernstellen verschwinden, wo das Kleinbauerntum unter schwerer wirtschaftlicher Depression steht, und wo es wehrlos ist gegen die Überschwemmung gerade mit wertlosesten »kunstgewerblichen« Industrieprodukten — in einer solchen Zeit die spezifisch bäuerliche Kunstübung als Bauernkunst, als Kunst für die Landbevölkerung zu konservieren, das ist eine Utopie. Der Großgrundbesitzer kennt keine Bauernkunst, und den Großbauern trennt eine tiefe Kluft von dem Kleinbauern; dieser aber ist nicht mehr derselbe, der er und der Großbauer noch vor 50 Jahren war.

Was aber aus der Bauernkunst der Dekorationsmalerei erwachsen kann, das sind tausendfache Anregungen in Form und Farbe. Das ist vor allem auch die Abkehr von jenen prunkenden, aber wesenlosen Dekorationsanschauungen, in denen die Dekorationsmalerei so groß war und doch so klein. Was diese Bauernkunst den Dekorationsmalern lehrt, das ist die Liebe zu dem Ding, das zu schmücken, herauszuheben ist, und ohne solche Liebe kann einer wohl ein Ding aufdonnern, protzig und prahlerisch gleißen lassen, aber nimmermehr schmücken, daß sich seine Wesenheit offenbart und ausdrückt.

Mit anderen Worten: die Bauernkunst kann die Dekorationsmalerei die wahre Volkstümlichkeit lehren, ohne die sie als Handwerk nicht auskommen kann. Die handwerksmäßige Dekorationsmalerei kann heute weniger als je auf Schlösser und Paläste, auf Kirchen und Rathäuser warten — sie muss ihre Kunden auch beim kleinen Bürgersmann und, es wäre sehr zu wünschen — auch beim Arbeiter suchen. Sie hat die Aufgabe, in deren Wohnstätten wenigstens etwas von ästhetischer Kultur, etwas von Freude an Farbe und Form zu tragen, und da sollte sie schlechterdings nicht mit der Formensprache aus den Schlössern eines Ludwig XIV. oder Ludwig XVI. kommen.

Will die Dekorationsmalerei, die über ihr ursprüngliches Aktionsfeld hinausgewachsen ist, ihre Existenz ungeschmälert und ungefährdet durch Modeströmungen behalten, will sie sich vor dem Niedergang retten, dann muß sie ein ihrer Ausbreitung adäquates Territorium haben. Das hat sie nicht, wenn sie sich auf den Luxus verläßt — das hat sie aber sehr bald, wenn sie ein volkstümliches Kunstgewerbe wird.

Hugo Hillig.

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER LEIPZIGER MICHAELISMESSE 1908.

»Wir führen dasselbe Service in Kupfer und Nickel, den [illegible] Pokal haben wir in Silber und Zinn, wir haben diesen W[illegible]kühler in Messing und Messing versilbert« — solche und ähnliche Reden hört man noch heute ständig in den Musterlagern der Leipziger Messe, und sie sind charakteristisch genug dafür, wie weit wir noch immer von der Erfüllung der grund-

legenden Gesetze der angewandten Kunst in der Richtung des Materialstiles entfernt sind. Nicht lange früher wurden ja auch die gleichen Entwürfe der Künstler (Musterzeichner) für alle möglichen Branchen, nicht nur für verschiedene Materialien innerhalb einer und derselben Branche gezeichnet, also für Keramik und Textilien (!), für Metall und Holz. Große Künstler von Namen sogar haben diesen »Unfug«, dem man stellenweise heute noch begegnet, getrieben. Im allgemeinen aber ist es besser geworden. Daß die verschiedenen Branchen des Kunstgewerbes ihr eigenes Material haben, welches eine spezifische Behandlung erfordert, wird auf fast allen Linien eingesehen. Daß aber im Grunde die Sache innerhalb der gleichen Branche bezüglich ihrer verschiedenen Materiale ebenso liegen muß, diese Einsicht trifft man leider noch sehr selten an. »Sprachlos« steht man diesen Erklärungen: »denselben Dekor und dieselbe Form ‚führen' wir in Porzellan und Fayence« gegenüber. Und diese Erklärungen werden noch dazu mit einem gewissen Stolze, als ob die Leistungsfähigkeit und Vielseitigkeit des betreffenden Hauses darin zum Ausdruck kommt, gegeben! Während doch allenfalls nur eine falsch angebrachte Sparsamkeit darin ihren Ausdruck findet; denn, freilich, Entwürfe sowohl als Formen kosten Geld. Aber die Leiter und Inhaber der Werkstätten und Fabriken müßten doch am besten selbst wissen, daß jedes Material nur dann seine ihm eigene Schönheit entfaltet, wenn Form und Dekor auf diese Eigenheiten berechnet sind. Auch bezüglich der farbigen Behandlung liegt die Sache ähnlich. Man wird es später nicht verstehen können, daß selbst so vorzügliche Kristallglasmanufakturen, wie Baccarat, Val St. Lambert, Schaffgottsche Josephinenhütte, Cristalleries St. Louis, die gleichen Formen und Dekore weiß und farbig bringen. Heute wagt es selbst ein so bedeutender Künstler wie Chr. Neureuther, der künstlerische Anwalt der Wächtersbacher Steingutfabrik, jeden seiner Entwürfe in mehrfachen, verschiedenen farbigen Ausführungen machen zu lassen. Wie ist das möglich? Hängt denn die Farbe auch bei ihm nicht organisch mit Linie und Form zusammen? Farbe an sich gibt es doch künstlerisch nicht, es gibt doch nur farbige Linien und Flächen! Also muß doch beim Entwurfe jeder Flächendekor in einer bestimmten Farbe gedacht sein! All das ist selbstverständlich, es ist die Wahrheit, die man vor Unwahrheiten nicht sieht. Aber hier zeigen sich noch die geradezu verheerenden Folgen der barocken Anschauung, welche die Fläche eines Körpers als Kulisse und die Farbe als Anstrich sich dachte, für welche demzufolge jeder Gegenstand in Dekor und Masse auseinanderfiel, so daß man jeden Dekor auf jedes beliebige Material und jede Masse mit einem beliebigen Dekor, wenn er nur an und für sich nett war, verzieren konnte. Ob beides zueinander paßte, war gleichgültig.

Von diesen Materialsünden abgesehen, konnte man auf der diesjährigen Leipziger Michaelismesse besonders auf dem Gebiete der Beleuchtungskörper aber seine helle Freude haben. Gerade in der Metallbehandlung sind schon große Fortschritte gemacht worden, wenn man auch hier noch häufig, namentlich in den Schmuckteilen der Beleuchtungskörper, das Material flächenhaft statt körperlich-plastisch behandelt, z. B. bei Blättern, Rosetten. Die künstlerisch am weitesten vorgeschrittene Werkstatt ist auf diesem Gebiete noch immer diejenige von P. Stotz in Stuttgart, neuerdings vereinigt mit Otto Schlee. Aber auch die Sächsische Broncewarenfabrik hat in den letzten Jahren so bedeutende Fortschritte gemacht, daß sie der vorgenannten sehr nahe kommt; sie hatte auf der diesjährigen Messe eine große Zahl bemerkenswert künstlerischer Neuheiten ausgestellt. [illegible] übrigen sollte auf Grund des immer allgemeiner [illegible] elektrischen Lichtes die so wirkungsvolle Verbindung von Kristall mit Silber oder mit Bronze versilbert mehr ausgenützt werden. Große Fortschritte in stilkünstlerischer Hinsicht ist auch in Kristallglaskronen gemacht worden; man wagt es heute nicht mehr, die konstruktiven Arme der Kronen aus Glasröhren herzustellen, sondern man verwendet als konstruktives Gerippe einen Metallrahmen. So macht es jetzt Baccarat, und so machen es auch die böhmischen Glashütten.

Was das geschliffene Kristallglas betrifft, so muß man sich endlich darüber klar werden, daß die meisten der bisher üblichen Schliffmuster, welche zum größten Teil auf den Sternenschliff zurückführen, künstlerisch-ästhetisch noch nicht in Betracht kommen können und auch in ihrer Zusammenstellung recht viel zu wünschen übrig lassen. Der sogenannte Sunbeam- (Sonnenstrahl) oder Admiralschliff ist von diesen noch der wirkungsvollste. Es wäre an der Zeit, daß ein mit Material und Technik vertrauter wirklicher Künstler Entwürfe für Kristallschliff macht. Im übrigen bietet der einfache Kantenschliff ästhetisch große Vorteile. An erster Stelle standen auf diesem Gebiete auch auf der diesjährigen Messe die Compagnie des Cristalleries de Baccarat und die Société du Val St. Lambert neben der Glashütte in St. Louis. In Deutschland stehen an erster Stelle die Josephinenhütte und die Oranienhütte. Nicht zu verkennen sind auch die künstlerischen Vorteile, welche der glatte Kristallglasstil bietet, wie ihn Gebr. Feix und zum Teil auch die bayerischen Kristallglasfabriken pflegen. Auch vorzügliche amerikanische Glasschleifereien sind auf der Messe vertreten, vor allem die United States Cristall Glas Co. in Newyork.

Ein kurzes Wort möchten wir reden von dem ungünstigen Einfluß, welchen einige Materiale auf die ganze Branche ausüben. So der Zinkguß. Es ist geradezu haarsträubend, welches erbärmliche Zeug in diesem Material noch heute gemacht wird. Als ob wir anno 1870 stehen geblieben seien. Warum? Weil der Zinkguß ebenso billig wie leicht zu bewerkstelligen ist. Und ähnlich steht es beim Eisenguß, bei der Majolika und beim Papier, besonders, wenn dieses Leder imitiert. Zum Teil gilt dies auch vom Glas, von der Terrakotta, vom Steingut. Unsere ganze Bijouterie, sie lebt geradezu von der Unechtheit, von der Produzierung halbechter und unechter Werte, ähnlich wie die Textilindustrie unter den unechten Farben und die Seidenkonfektion unter der Verfälschung der Seide mit Zinnchlorid leidet. Das kann nicht so weiter gehen, und der Umschwung hat ja auch schon auf allen Linien eingesetzt, wenn man auch begreiflicherweise auf der Messe nicht allzuviel davon merkt. [illegible] konnte man es auch hier, so z. B. im Steingut, wo man wieder anfängt, die Eigenheiten des Steinguts herben, die [illegible] Weichheit, Wärme und Farbigkeit gegenüber dem Porzellan sprechen zu lassen und mit Bezug darauf auch eine [illegible] mehr bäuerische Dekorierung — hier ist das [illegible] Biedermeier am Platze — eintreten zu lassen. Die [illegible] schneider & Co. hatte ganze Kollektionen [illegible] gestellt. In Mode sind dieselben [illegible] z. B. die figürlichen Fayencen [illegible] Porzellan [illegible] Forster, Schauer, Goldscheider [illegible] »Varietäten« herausbringen, bei denen [illegible] charakter gar nicht zu erkennen vermag [illegible] oft sehr reizvoll sind [illegible] ein Material durch ein anderes [illegible] diesem Gebiete sind [illegible] Porzellan!) Wert und [illegible]

und das andere wird gebrannt! Auch Korbflechtereien werden aus Porzellan oder Steingut angeboten. Die Wiener Werkstätte macht dieselben Körbe aus geschnittenem Eisenblech, und das ist wesentlich einfacher und billiger. Aber sind wir denn nicht endlich gebildet genug, um durch solche Materialimitationen, die im günstigsten Falle Spielereien sind, nicht mehr gereizt zu werden? Dies alles in der Zeit des »Werkbundes«, der Münchener Materialstilausstellung, sechs Jahre nach der Turiner Ausstellung, Jahrzehnte nach dem Wirken eines Morris und Ruskin! Wenn die Sache auf einer gesunden Basis weiter wachsen soll, muß der Ernst des Geschäftes etwas mehr betont werden, nur dann wird mit der modernen deutschen Kunstindustrie auf der Leipziger Messe mehr als bisher gerechnet werden können.

Nur die allerersten und am meisten fortgeschrittenen Werkstätten sind es, welche uns Arbeiten in glattem Materialstil geben, und auch diese nicht im Gros ihrer Erzeugnisse, sondern nur in wenigen für die Elite des Käuferpublikums bestimmten Arbeiten. Im übrigen sind es die historischen Stile, vielleicht mit besonderer Berücksichtigung des Empirestiles und der französischen Königsstile, welche uns am meisten begegnen, dabei eine selbständige moderne Auffassung meistens vermissen lassend. Wenn uns nun die Fabrikanten sagen, sie müßten sich nach der allgemeinen geschäftlichen Konjunktur richten, sie hätten z. B. zur diesjährigen Michaelismesse angesichts des flauen Geschäftsganges das feine Genre gar nicht mitgebracht, sondern höchstens das mittlere, und sie könnten doch, wenn die Taschen der Käufer leer wären, nicht Kunstgegenstände verkaufen, so beruht dies wieder auf einem völligen Verkennen der Kunst, als ob Kunst durchaus von Luxus, Prunk, Kostbarkeit abhängig sei. Nein, die Überladung mit Zierat macht ja gerade so viele Erzeugnisse unkünstlerisch! Es ist mit weit größerer Wahrscheinlichkeit darauf zu wetten, daß ein schlichter Gegenstand künstlerisch ist, als einer, der mit Zierat aufgedonnert ist. Auf den Schein kommt es heute nicht mehr an. Die Vortäuschung künstlerischer Werte mittels glänzenden Prunkes zieht nicht mehr. Das Publikum wird langsam gebildet und sieht ein, daß ein Gegenstand, um künstlerisch zu sein, nicht notwendig teuer zu sein braucht. Aber eine wichtige und notwendige Voraussetzung alles Künstlerischen ist die Werkstattarbeits- und Materialsolidität, -wahrhaftigkeit und -ehrlichkeit. Die Imitationen sind es, die die ganze Industrie am Aufsteigen zur künstlerischen Höhe hindern. Jedes Material sucht das nächsthöhere zu imitieren, das Papier das Leder, das Steingut das Porzellan, die Terrakotta die Bronze, die Bronze das Gold. Ebenso werden die Arbeitsmethoden und ebenso werden die Entwürfe und Dekore imitiert. Es fehlt an Wahrhaftigkeit, an Ehrlichkeit, an Stolz. Eisenblech von Berger, das kein Hehl aus sich macht, hat weit mehr Künstlerisches als französische polierte Bronze, die Gold vortäuschen will. Wo findet man heute noch wirklich stilvoll behandelte Bronze? Unsere an den Schein, nicht an das Wesen sich haltende Zeit hat kein Verständnis mehr dafür. Glänzende, polierte Bronze — ein Widerspruch in sich selbst — aber andere wird heute nicht gemacht. Es müßte denn solche mit aufgemalter Patina sein. Man sieht, will man die Menschen zur Kunst erziehen und aus der Industrie Kunstindustrie machen, so muß man beim Charakter anfangen, man muß die Menschen erst unter das Druckkreuz bringen und sie rechtwinkelig und gradlinig machen, damit sie wieder die Wahrheit, ohne die es keine Schönheit gibt, lieben lernen.

Dr. Heinrich Pudor.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU.

BERLIN. Im Januar 1909 wird im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Friedmann & Weber, Berlin, Leipziger Str. 13, eine Ausstellung: »Die Dame in Kunst und Mode« veranstaltet werden. Es sollen solche modernen Erzeugnisse der Kunst, des Kunstgewerbes und der kunstgewerblichen und modischen Industrie des In- und Auslandes gezeigt werden, die aus den Bedürfnissen und für den Luxus des geschmacklichen Lebens einer eleganten Frau geschaffen sind und zugleich auch Proben des besten Könnens und des erlesensten Geschmackes auf den hierhergehörigen Gebieten künstlerischer und industrieller Betätigung darstellen.

BERLIN. Deutsche Aussteller werden im eigenen Interesse von der »Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie« darauf aufmerksam gemacht, daß eine Beschickung guter Auslands-Ausstellungen dann erhöhten praktischen Wert und ein auf die Dauer lohnenderes Ergebnis haben dürfte, wenn die betreffenden Aussteller im Lande oder am Platze der Veranstaltung ständige zuverlässige Vertreter oder Agenten unterhalten, um durch diese die etwa angeknüpften Verbindungen dauernd nutzbar zu machen.

BERLIN. Eine Gruppe englischer Künstler, die sich um T. I. Cobden-Sanderson scharen, hatte im Oktober im Berliner Kunstgewerbe-Museum eine Ausstellung von Werken der Kalligraphie, Druckkunst, von Einbänden, Schmucksachen und Silberarbeiten veranstaltet, die berechtigtes Aufsehen erregte. Besonders einige Bucheinbände (nicht alle) und manche Schmuckstücke waren von entzückender edler Einfachheit und sprachen sehr beredt von einer ins höchste ge[illegible]ierten persönlichen Kultur. Man empfand vor manchen Stücken die reinste Hingabe einer wirklich künstlerisch und geistig [illegible]stehenden bescheidenen Persönlichkeit an ihr Werk und [illegible] mit größtem Genuß der mystischen Wirkung des so be[illegible] Gegenstandes. Wir erwähnen besonders die Schmuck[illegible] Mrs. Hadaway in Bushey.

BERLIN. Unter der Bezeichnung »Kunst im Handwerk« haben die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. in München, Berlin, Bremen, Hamburg und die Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst in Dresden, München, Berlin und Hamburg eine gemeinsame Verkaufsausstellung in der Bellevuestraße 10 eröffnet, die ganz hervorragende Zimmereinrichtungen, Einzelmöbel und Kleingerät der bekanntesten deutschen Raumkünstler enthält.

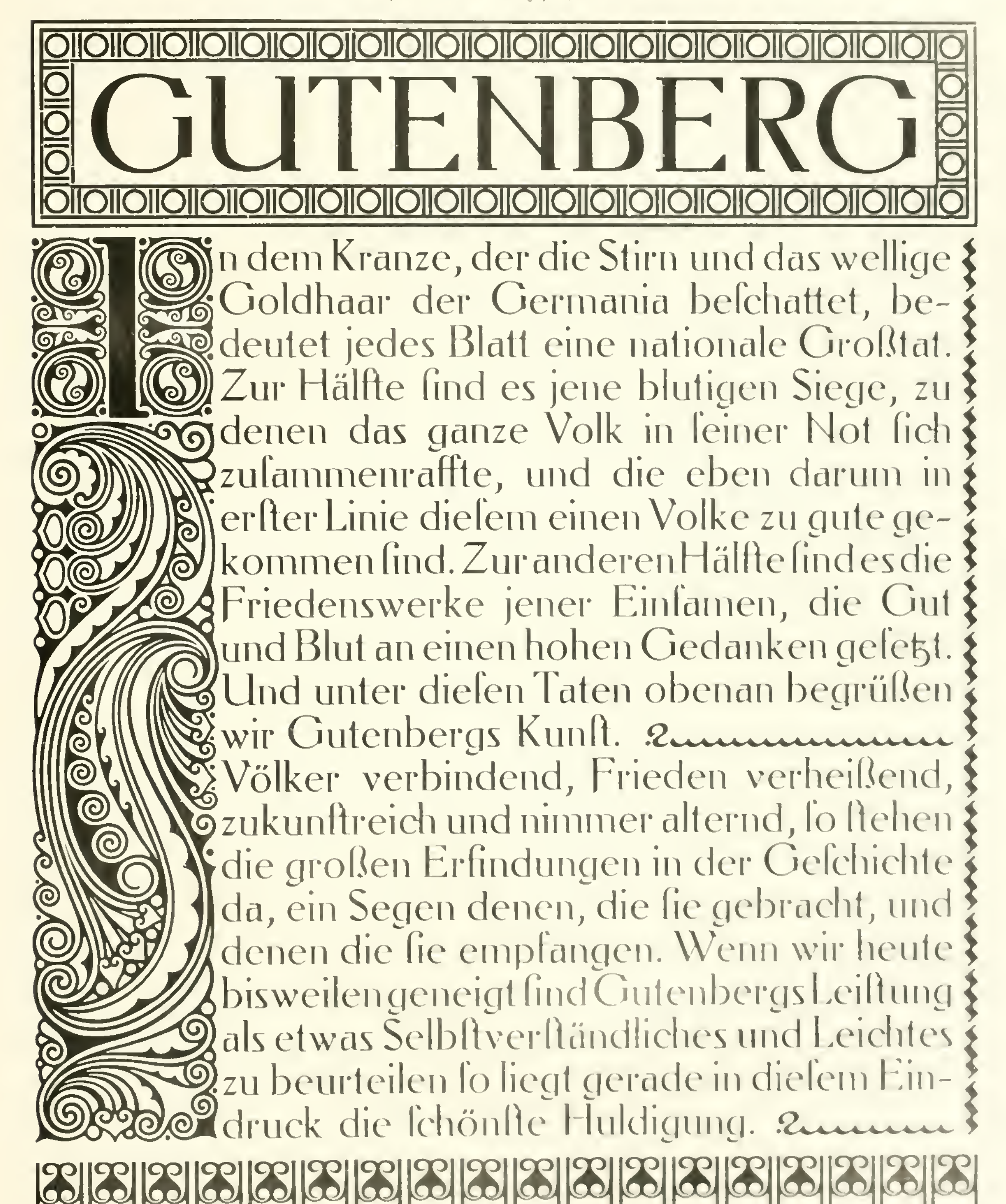
BERLIN. Albert Reimann veranstaltete vom 4. bis 10. November 1908 in den Atelierräumen der »Schule Reimann« eine sehr interessante »Batikausstellung«.

BRAUNSCHWEIG. Rudolf Wilke, der Karikaturenzeichner und einer der bedeutendsten deutschen Humoristen, ist im Alter von 35 Jahren gestorben.

DARMSTADT. Beim Schluß der hessischen Landesausstellung erhielt Prof. Albin Müller vom Großherzog das Ritterkreuz 1. Klasse vom Verdienstorden Philipps des Großmütigen. — Einige der von diesem Künstler für die Ilsenburger Hütte entworfenen Eisen-Kunstgegenstände sind vom Preußischen Kultusministerium als vorbildliche Leistungen in den amtlichen Lehrmittelkatalog aufgenommen worden.

DRESDEN. Der Dresdner Kunstgewerbeverein stellt wie im vorigen Jahr Preisaufgaben für die Fachausstellungen. Das rege Interesse und die zahlreiche Beteiligung an den vorjährigen Preisaufgaben ermutigen ihn, wiederum Fachausstellungen, verbunden mit Preisaufgaben, abzuhalten. Diese sollen in den Monaten Februar bis April 1909 im Kunstgewerbemuseum, Eliasstraße 34, stattfinden. Verlangt werden nur ausgeführte Gegenstände, Entwürfe sind ausgeschlossen. Die Gegenstände sollen in gutem Sinne modern sein, d. h. sie sollen dem Publikum zeigen, daß das Dresdner Kunsthandwerk auch noch über ein Können verfügt, das über das Schema billiger Herstellung und landläufiger Formengebung hinausgeht und im Hinblick auf gutes Material und solide Aus-

Behrens-Antiqua von Gebr. Klingspor, Offenbach am Main.



GUTENBERG

In dem Kranze, der die Stirn und das wellige Goldhaar der Germania beſchattet, bedeutet jedes Blatt eine nationale Großtat. Zur Hälfte ſind es jene blutigen Siege, zu denen das ganze Volk in ſeiner Not ſich zuſammenraffte, und die eben darum in erſter Linie dieſem einen Volke zu gute gekommen ſind. Zur anderen Hälfte ſind es die Friedenswerke jener Einſamen, die Gut und Blut an einen hohen Gedanken geſetzt. Und unter dieſen Taten obenan begrüßen wir Gutenbergs Kunſt.

Völker verbindend, Frieden verheißend, zukunftreich und nimmer alternd, ſo ſtehen die großen Erfindungen in der Geſchichte da, ein Segen denen, die ſie gebracht, und denen die ſie empfangen. Wenn wir heute bisweilen geneigt ſind Gutenbergs Leiſtung als etwas Selbſtverſtändliches und Leichtes zu beurteilen ſo liegt gerade in dieſem Eindruck die ſchönſte Huldigung.

führung nicht teuer arbeitet. Als Auszeichnungen werden Diplome und lobende Erwahnungen verteilt. Nach Möglichkeit sollen die besten Arbeiten durch die Sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe angekauft und in kunstgewerblichen Fachzeitschriften veröffentlicht werden. Die Preisarbeiten müssen in der eigenen Werkstatte des Bewerbers ausgeführt sein; soweit sie nicht in der eigenen Werkstatte entworfen sind, ist der Name des Entwerfenden zu nennen. Bei jeder Arbeit ist ein bindender Verkaufspreis sichtbar anzubringen. Die Arbeiten sind mit einem Kennwort und einem gleichbezeichneten verschlossenen Briefumschlag zu versehen, der den Namen des Verfertigers und gegebenenfalls auch den des Entwerfenden enthalt. Die Preisrichter beteiligen sich außer Wettbewerb. Preisaufgaben werden gestellt für: Buch- und Steindrucker und Lithographen, Buchbinder, Graveure, Goldschmiede, Drechsler, Tischler, Tapezierer, Kunstschmiede, Posamentiere, Stickerinnen, Maler, Bildhauer, Modelleure und Stukkateure. Als Allgemeine Aufgaben treten hinzu: 1. Für die Internationale Photographische Ausstellung in Dresden 1909. Sinngemäße Rahmung für einzelne Photographien oder für Gruppierungen solcher in beliebigem Material. Erwünscht sind überhaupt Neuerungen auf diesem Gebiet. – 2. Dresdner Andenken in beliebigem Material, kleine liebenswürdige Gegenstande, möglichst Handarbeit im Preise von 5 bis 10 Mark. Unsere heutige Fremdenindustrie ist zu industriell gleichförmig. Viele suchen an einem Ort etwas Bodenständiges und finden es nicht. Sollte es gelingen, für Dresden derartiges zu schaffen, wäre das ein gutes Absatzgebiet; es ist gar nicht nötig, daß Dresdner Ansichten oder dergleichen dabei verwendet werden. Die Internationale Photographische Ausstellung böte Gelegenheit zum Absatz. – 3. Anfertigung eines Brieföffners. Verwendung des Materials beliebig. Die Fachausstellungen finden in den Räumen des Kunstgewerbemuseums, Eliasstraße 34, statt, und zwar im Februar für Buchbinder, Buchdrucker, Steindrucker, Lithographen, Dekorative Malerei und Plastik, im März für Holzarbeiten, Posamenten, Tapeziererarbeiten und Stickereien und im April für alle Metallarbeiten.

DÜSSELDORF. Professor Fritz Roeber hat jetzt seine definitive Anstellung als Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie erhalten.

DÜSSELDORF. Im Kunstgewerbemuseum sind drei Säle gefüllt mit einer Ausstellung des Herrn Professors Kreis; ein Lichthof ist gefüllt mit 41 Plakaten, als Ergebnis des Preisausschreibens für ein Plakat der großen Kunstausstellung Düsseldorf 1909. Das Protokoll besagt, daß ein erster Preis nicht erteilt werden konnte, weil sich von den eingesandten Entwürfen keiner für die Ausführung eignet. Man hat aber die für den zweiten und dritten Preis bestimmten Beträge um je 100 Mark erhöht. Den zweiten Preis hat Herr Maler Robert Böninger, hier, für seinen Entwurf mit dem Motto »Tintenfaß« und den dritten Preis hat Herr Maler Gerhard Benthner, hier, für seinen Entwurf mit dem Motto »Weißer Brunnen« erhalten. — Der Lehrer der hiesigen Kunstgewerbeschule Benirschke veranstaltete in der Kunsthalle eine Ausstellung »Raumkunst«. — Im Kunstgewerbemuseum ist ferner eine größere Anzahl von Fabrikaten — Gallé-Gläser — der Firma Désire Christian in Meisenthal i. L. ausgestellt.

HAMBURG. Kunstgewerbeverein. In der am 5. November abgehaltenen Versammlung sprach Herr Johannes Hirsch über die Verwendung von Schildpatt, Elfenbein und Hirschhorn im Kunstgewerbe und Handwerk. Der Redner schilderte die Gewinnung dieser so geschätzten und infolge der rücksichtslosen Vernichtung von Schildkröten und Elefanten immer selteneren Materialien und ging dann auf die Verarbeitungsmethoden der Rohprodukte und ihre Verwendung näher ein. An der Hand einer reichhaltigen Ausstellung von Rohmaterial, Halbfabrikaten und fertigen Arbeiten zeigte der Vortragende die technische und künstlerische Bearbeitung zu Luxus- und Gebrauchsgegenständen, wie sie in seiner Werkstatt hergestellt werden. An den Vortrag schloß sich eine Besichtigung der genannten Ausstellung, wobei Herr Hirsch die zu den einzelnen Stücken nötige Aufklarung und Beschreibung gab.

HANAU. Der Direktor der hiesigen Kgl. Zeichenakademie, Herr Petersen, hat sein Amt niedergelegt und an der Unterrichtsanstalt des Kgl. Museums in Berlin eine Klasse für Metallotechnik und die künstlerische Leitung der von besonderen Werkmeistern geführten Werkstatten übernommen.

KARLSRUHE i. B. Entgegen verschiedenen Pressenotizen, daß die für 1910 geplante Landesausstellung für Gewerbe, Kunst und Industrie wegen der im gleichen Jahre in Brüssel stattfindenden Weltausstellung auf das Jahr 1912 verschoben worden sei, teilt das Präsidium des Landesverbandes der badischen Handwerkervereinigungen mit, daß an dem Entschlusse festgehalten wird, die Ausstellung 1910 in Karlsruhe abzuhalten.

KARLSRUHE i. B. Badischer Kunstgewerbeverein. Einen Lichtbildervortrag über kunstgewerbliche Geschmacklosigkeiten hielt Professor Dr. Pazaurek aus Stuttgart in unserem Verein. Er hob hervor, daß die Kunstgewerbemuseen sich bisher darauf beschränkten, das Beste aus alter und neuer Zeit vorzuführen, Mustervorbilder, die zur Nacheiferung anspornen sollen. Am Landesgewerbemuseum in Stuttgart habe man nun aber auch mit einer Zusammenstellung von kunstgewerblichen Geschmacklosigkeiten begonnen, um aufklärend und erziehend auf das Publikum einzuwirken. An der Hand zahlreicher Lichtbilder erläuterte der Redner die kunstgewerblichen Verirrungen, die in dreifacher Art vorkämen, als Versündigungen gegen die Materialbehandlung oder gegen die Konstruktion oder gegen die Dekoration. Die Projektion der Glasbilder hatte Herr Ingenieur Ed. Dolletscheck übernommen.

LEIPZIG. Das Bibliographische Institut erläßt für neue Entwürfe für Einbände, Vorsatz und Buchschnitt zu »Brehms Tierleben« Preise von insgesamt 1750 Mark. Einlieferung bis Mitte Januar. Die näheren Bedingungen sind bei der genannten Verlagsbuchhandlung erhältlich.

LÜBECK. Im März 1909 wird hier eine Ausstellung von Arbeiten der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule in Pforzheim und Gold und Doublé aus den Bijouteriefabriken Pforzheims veranstaltet, im April eine von Dr. Kerschensteiner veranstaltete Wanderausstellung von Arbeiten Münchener Fortbildungsschulen.

ST. PETERSBURG. Auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung sind in der Deutschen Abteilung die folgenden Preise verteilt worden: Gruppe Metalle. Große goldene Medaille: D. Vollgold u. Sohn; die Ilsenburger Hütte für die Eisen-Kunstgegenstände Prof. Albin Müllers in Darmstadt. Kleine goldene Medaille: Akt.-Ges. vormals H. Gladenbeck u. Sohn. Kleine silberne Medaille: Viktor Hillmer; Richard L. F. Schulz; Otto Schulz. Bronzene Medaille: Ferd. Thielemann. Diplome: Gustav Lind Nachf.; Emerich Lind. — Gruppe Keramik. Große goldene Medaille: Königliche Porzellanmanufaktur, Berlin. Kleine goldene Medaille: Großherzogliche Majolika-Manufaktur in Karlsruhe i. B.; Deutsche Glasmosaik-Gesellschaft, Puhl u. Wagner; Erste Deutsche Blumentopfwerke G. m. b. H. Grosse silberne Medaille: J. Schmidt, Glasmalerei. — Gruppe Holz. Große goldene Medaille: Gebrüder Bauer. Kleine goldene Medaille: Trunck u. Co.; Hohenzollern-Kunstgewerbehaus H. Hirschwald, Inh. Friedmann u. Weber. Große silberne Medaille: Rudolph Hertzog; Arnold Müller.

SULZBACH. Dem Kunsttöpfer Karl Fischer wurde ein deutsches Reichspatent erteilt für ein Verfahren, den sammetartigen Glanz der korallenroten Gefäße der alten Römer (terra sigillata) wieder zu erzeugen. Es war ein altes Problem, an dem sich schon viele bedeutende Keramiker, wie Villeroy & Boch usw., vergeblich versucht haben. Fischer löst es auf einfachste Weise. Er überzieht das Tongefäß in ungebranntem oder halbgebranntem Zustande mit einem feinen roten oder sich rot brennenden Tonschlamm, der bis zum Hochglanz poliert wird. Dann wird das Stück fertig gebrannt.

Die vorliegende Nummer führt unseren Lesern eine neue Künstlerschrift, die

BEHRENS-ANTIQUA,

in verschiedenen Graden und Anwendungen vor. Diese Veranstaltung fordert ein erhöhtes Interesse, weil auch die Abbildungen und der Umschlag von der Hand desselben Künstlers stammen, somit diese Nummer ein einheitlicheres Gepräge erhielt, als es sonst bei der Vereinigung verschiedenartiger Arbeiten möglich ist.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck dieser Nummer von OTTO v. HOLTEN in Berlin C.



Einfache Altargeräte in Silber zum Preise von ca. 500 M. (Handarbeit) Entwurf. Rud. Born; Ausführung: Goldschmied R[illegible]esner-Dresden

GESTALTUNGSUNTERRICHT UND VOLKSERZIEHUNG

UNTER *Gestalten in der Schule* verstehe ich alles, was heute als Handfertigkeits- oder Zeichenunterricht versucht und gelehrt wird. Auch der Sprachunterricht kann gestalten. ▫

Wohl mancher wird zunächst fragen, darf man denn diese beiden Worte: Gestaltungsunterricht und Volkserziehung so ohne weiteres gleichwertig zusammenkoppeln? Volkserziehung ist doch etwas ungeheuer Wichtiges, Umfassendes und der Gestaltungsunterricht ist daneben doch von recht untergeordneter Bedeutung, wie ja auch aus den Unterrichtsplänen unserer allgemeinbildenden Schulen zu ersehen ist? ▫

▫ Diese Auffassung ist allerdings leider daraus zu ersehen, daß sie aber unzutreffend ist im Hinblick auf unsere ganze Volkserziehung, das möchte ich im folgenden beweisen. ▫

▫ Wenn man erziehen will, muß man sich zunächst klar sein, wo Mängel sind, und dann muß man den Unterricht so einrichten, daß diese Mängel auch wirklich und wahrhaftig behoben werden. ▫

▫ Das klingt zwar selbstverständlich, aber was ein richtiger, eingefleischter Schulmeister ist, der bringt auf unserem Gebiete mit der schönsten Methode oft gerade das Gegenteil fertig, weil es hier nicht auf das beliebte *Wissen*, sondern auf das richtige *Empfinden* ankommt. ▫

▫ Worin liegen nun die großen Mängel unserer Zeit, welche für die Volkserziehung berücksichtigt werden müssen und wodurch können sie behoben werden? ▫

▫ Wir alle wissen, daß unsere Zeit an einem Materialismus krankt, der eine Veräußerlichung aller Genüsse zur Folge hat, der den materiellen Besitz als Höchstes preist, ohne dadurch je befriedigt zu werden. ▫

▫ Wir alle wissen, daß es demgegenüber unserem Volke an Innerlichkeit fehlt, an jener Gemütsbildung, die sowohl den Einzelnen, als auch die ganze Nation innerlich zu befestigen imstande ist und die das ganze Wirtschaftsleben mit solider Gesinnung durchdringen könnte. ▫

▫ Unsere bisherige Erziehung war fast ausschließlich eine Erziehung des *Verstandes*, eine Erziehung zum *Wissen* und *Können*. ▫

▫ Unsere deutsche Wissenschaft und Technik, auf die wir stolz sind, und die man uns beneidet, sie ist die Frucht dieser Erziehung. Aber das Empfindungsleben, die Seele des Volkes ist dabei leider verkümmert!

▫ Welches sind nun die Mittel, welche die Volkserziehung uns in die Hand gibt, um hierin für die *Zukunft* bessernd zu wirken? — Es sind drei [illegible] Mittel: ▫



Einfache Altargeräte in Silber zum Preise von ca. 500 M. (Handarbeit) — Entwurf und Ausführung: Goldschmied Ehrenlechner-Dresden

▫ 1. Der *Religionsunterricht.* Er besinnt sich bereits darauf, daß sein Ziel auch nicht durch Wissen und Auswendiglernen zu erreichen ist. Der Glaube an dies oder jenes kann eben nicht gelehrt oder befohlen werden, aber die Empfindung, daß die Religion etwas Schönes und Befreiendes ist, kann geweckt werden.

▫ 2. Der *deutsche Sprachunterricht.* Soweit er nicht die Grammatik betrifft, muß er in der Jugend zunächst das Vermögen und den Mut erwecken, das *eigene* Denken und Fühlen zum Ausdruck zu bringen. Erst allmählich und stufenweise dürfen die Anschauungen Anderer mit hinzugezogen werden, um das eigene Empfinden daran zu schleifen oder überzeugt zu bereichern. ▫

▫ Also auch hier kein Hineinstopfen, sondern ein Herausholen! ▫

▫ Als Goethe seinen Faust die Bibel übersetzen läßt, stockt er zu Beginn: »Im Anfang war das Wort«, und übersetzt schließlich zuversichtlich: »Im Anfang war die Tat«. ▫

▫ Ja, die »Tat«, das schöpferische »Tun und Wollen« ist die Quelle der Kraft und Erhaltung einer Nation. Und dieser Quell springt nicht aus dem angelernten toten Wissen, sondern aus dem lebendigen, persönlichen Empfinden. ▫

▫ Soweit sich diese Tatkraft in wirtschaftlich-gewerblicher Art äußern soll, muß sie ebenfalls dieser Quelle entspringen, wenn sie volkswirtschaftlich gesund sein will. ▫

▫ 3. Damit komme ich auf das dritte Erziehungsmittel für das Volksempfinden, »*den Gestaltungsunterricht*«. Er hat die Aufgabe in gewerblicher Beziehung, *solide Gesinnung* und *guten Geschmack* zu verbreiten. Er hat die Aufgabe, gegenüber der Persönlichkeitsausschaltung der industriellen Produktion, die *schöpferischen* Kräfte der Nation zu entwickeln und zu einem gefestigten wirtschaftlichen Faktor zu machen, der von anderen Völkern nicht nachzuahmen ist, weil er auf nationalem Talent und Empfinden beruht, und der, wenn er stark genug ist, andere in seinen Bann zwingt. Der Gestaltungsunterricht muß daher in unserer Jugend das Empfinden für alles Schöne und Charaktervolle wecken, in Natur und Menschenwerk, auf daß sie die Geschmacklosigkeit unserer Zeit hassen lernt, hassen lernt all die Hohlheit unserer gesellschaftlichen Sitten, hassen lernt alles Mehrscheinenwollen und hassen lernt unsolide und empfindungslose Arbeit. Mit dem Fortschreiten dieser Gesinnung erst wird unser Gewerbe und Handwerk wieder seinen goldenen Boden finden und darum ist ein zielbewußter Gestaltungsunterricht so wichtig für die Volkserziehung. ▫

Heute ist er allerdings noch ein Durcheinander von verstandenen und unverstandenen Methoden, die im Einzelfall oft recht gut sind, aber im Ganzen hat er keine Stoßkraft, weil die wenigsten das einheitliche erkennen. ▫

Im folgenden möchte ich daher versuchen, einige Richtpunkte klarzustellen, zunächst für den *allgemeinen* Gestaltungsunterricht, die wichtige Grundlage des ganzen späteren Aufbaues. ▫



Einfache Altargeräte in Silber zum Preise von 500 M (Handarbeit) Entwurf: K. Groß; Ausführung: Goldschmied Heinze, Dresden

▫ Bei der Kongreßausstellung in *London (III. internat. Kongreß für Zeichen- und Kunstunterricht)* gab vor allem die französische Abteilung zu denken, nicht weil sie so gut war, sondern weil sie gar so minderwertig war. Was hier die Volks- und Mittelschulen an Zeichen- und Handfertigkeitsunterricht aufzuweisen hatten, war unglaublich oberflächlich und geschmacklos. Der Zeichenunterricht strebte dabei *der hohen Kunst* zu, Kopien nach antiken Köpfen und Statuen, Draperien, Stilleben usw. waren in einer Art und Weise mißhandelt, meist mittels Kohle, daß einem die Zeit für diesen ziellosen Unterricht leid tun konnte. ▫

▫ Nun sagt man sich aber: Und trotz dieses schlechten allgemeinen Unterrichtes ist Frankreich das Land der hohen Kunst, der charaktervollsten, frischesten Künstler, die alle Kulturländer beeinflussen! ▫

▫ Das Rätsel ist nur durch die Erkenntnis zu lösen, daß für die *hohe Kunst* der Zeichenunterricht an den allgemeinbildenden Schulen *gar nicht in Betracht kommt, daß sie sich ganz unabhängig davon entwickelt.*

▫ *Wenn man mit ihm zu früh nach der hohen Kunst zielt, verwirrt man die Jugend zu leicht*, statt sie innerlich zu festigen. Denn die rechte Empfindung für Kunst setzt erst einen gefestigten guten Geschmack voraus, ein sicheres Empfinden im Kleinen, Alltäglichen, das sich dann je nach Veranlagung entwickeln kann.

▫ Was schwärmt heute nicht alles für »Kunst«, es gehört ja zum guten Ton; im heimischen Kunstverein sowohl, wie auf der Reise mit dem Bädeker als »Kunstratgeber«. Man lügt sich gegenseitig eine Kunstbegeisterung vor und läßt im täglichen Leben jeden guten Geschmack vermissen! ▫

▫ Glaubt man denn, daß wirkliches Kunstempfinden ohne die Grundlage des guten Geschmackes, des selbständigen Empfindens im Kleinen möglich ist? ▫

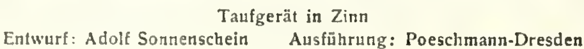
▫ Wie verhält sich aber nun der schlechte Zeichenunterricht zu dem anerkannten guten Geschmack der Franzosen? Auch hierin besteht kein Zusammenhang. Der französische Geschmack beruht auf Überlieferung und hängt in gewerblicher und kunstgewerblicher Beziehung an der Nachahmung einiger Stilepochen, welche in der Praxis und in den Fachschulen verständnisvoll und sorgfältig gelehrt wird. ▫

▫ Der auf der Londoner Ausstellung vorgeführte Zeichenunterricht kann auch hieran unmöglich einen Anteil haben. ▫

▫ Also brauchen wir an den allgemein bildenden Schulen überhaupt keinen Zeichenunterricht, wäre nun die logische Schlußfolgerung. Doch langsam, jetzt kommt noch eine andere Beobachtung, welche wir an den Franzosen machen können und welche sehr, sehr lehrreich ist: ▫

▫ Bei dem Bestreben — das zurzeit durch alle Kulturvölker geht — den guten Geschmack nicht nur in der Nachahmung alter Werke zu beweisen, sondern hierin auch selbstschöpferisch im Geiste unserer Zeit zu sein, versagt die französische Erziehung! Schwach und haltlos sind diese Versuche in der Praxis und in den höheren Fachschulen. — *Woher kommt das?* ▫





Taufgerät in Zinn
Entwurf: Adolf Sonnenschein Ausführung: Poeschmann-Dresden



Taufgerät in Messing
Entwurf: Adolf Sonnenschein Ausführung: W. Matusch-Dresden

▫ Es kommt einfach daher, daß kein Unterricht besteht, welcher die Jugend zu jenem selbständigen Empfinden erzieht, das später imstande wäre, die Forderungen unserer Zeit geschmacklich sicher zu formulieren. Das geschickte Nachahmen äußerlicher Stilkennzeichen ist ein Unterricht des Wissens und Könnens, aber nicht das Produkt eigenen Fühlens und Gestaltens. ▫

▫ Hier liegt also der Erziehungshase ganz bedeutend im Pfeffer, denn in Zukunft gehört der Einfluß jenem Volke, welches am zwingendsten den Schönheitsausdruck unserer Zeit zu formen weiß. — *Was können wir hieraus lernen?* ▫

▫ Ich sage: »Nichts«, was nicht von empfindenden Leuten da und dort bei uns schon versucht worden wäre, und »vieles« durch die allgemeine Erkenntnis, daß hier ein wichtiges Erziehungsgebiet noch brach liegt, das auf Grund verstreuter Versuche einer einheitlichen Bearbeitung dringend bedarf. — *Stellen wir uns auf den Boden von Tatsachen.* ▫

▫ Was wird im Zeichenunterricht da und dort nicht schon alles versucht und geleistet; da gibt es Phantasie- und Gedächtniszeichnen, Naturzeichnen nach Pflanzen und Tieren, nach Hüten und Töpfen und Menschen, es gibt Naturbeobachtungen von Farbwerten und Aquarelle, Dekorationsversuche und Ornamententwerfen, Papierausschneiden, Porzellanmalen, Kleisterpapierfabrikation, Stickereien, Linoleumschnitt usw. All das im sogenannten Zeichenunterricht, der damit bereits ganz von selbst fühlt, daß das zeichnerische Darstellen allein hier nicht zum Ziele führt, daß alles mögliche mit herangezogen werden muß. Hierher gehört natürlich auch der Handfertigkeitsunterricht. ▫

▫ All diese Versuche zeitigen oft für sich recht überraschende und erfreuliche Resultate — aber ich kann das Gefühl nicht los werden, daß dabei vielfach interessante Schulausstellungen herauskommen, der innere Erfolg für den Schüler aber oft recht zweifelhaft bleibt. Das gilt hauptsächlich von allem, was Zeichnen und Malen betrifft. Meist bleiben diese Leistungen etwas geschickt Angelerntes, aber nichts innerlich Erlebtes!

▫ Nur das innerlich erlebte Gestalten führt zu gesunder Tat, zu solidem Geschmack — alles andere führt nur zu Unwahrhaftigkeit, Überhebung und Überschätzung des eigenen Könnens. ▫

▫ Über einen Musiklehrer ohne Gehör würde man lachen, aber Zeichenlehrer ohne eigenes Empfinden und sichern Geschmack läßt man unbedenklich zu. ▫

▫ Mehr denn je bin ich *nach den Londoner Erfahrungen* der Überzeugung, daß der grundlegende Unterricht nicht das Zeichnen sein darf, sondern die *Werkarbeit!* ▫

▫ Der Handfertigkeitsunterricht muß so ausgebaut werden, daß er zugleich gesunde Geschmackserfahrungen herausholt, daß er auf Grund von Material und Werkzeug die einfachen Schmuckbedürfnisse zu [illegible]friedigen weiß. Alles Entwerfen und Stilisieren nach der Natur ist den höheren Fachschulen vorzubehalten [illegible] auch hier nur unter wirklich hierzu befähigten Lehrern. Daß derartiges in den Volksschulen auf Ab[illegible] führen muß, zeigen auf der Münchner Ausstellung die an sich interessanten Versuche Kerschensteiners. [illegible] Neben der Werkarbeit hat der allgemeinbildende Zeichenunterricht immer noch ein wichtiges Feld der [illegible]. Ich habe in den Fortbildungskursen für sächsische Gewerbeschulmänner meine Auffassung [illegible] vorzuführen versucht. ▫

▫ Der Zeichenunterricht muß charaktervolles Beobachten wecken und besonders befähigte Schuler in Sammelklassen weiterbilden, wie es in München bereits geschieht und in Dresden eben versucht wird. ▫

▫ Eine sehr wichtige Sache ist weiterhin eine sinngemäße Fortführung des Gestaltungsunterrichts in den Mittelschulen, denn hier werden die zukünftigen gebildeten Abnehmer erzogen für Handel und Industrie, für Handwerk und Kunsthandwerk. Besitzt diese Schicht unserer Nation eine solide Geschmacksgesinnung und eigenes Empfinden für bescheidene Schönheit und charaktervolle Arbeit, dann beginnt für den tüchtigen Gewerbetreibenden erst die Möglichkeit, sein Talent ausnützen zu können. ▫

▫ Auf dem Fragebogen der sächsischen Landesstelle für Kunstgewerbe stand an erster Stelle: »Was beklagen Sie beim kaufenden Publikum?« Mit seltener Einmütigkeit wurde diese Frage von allen Produzierenden dahin beantwortet: *»Das Publikum, auch der besten Kreise, verlangt nur Billigkeit«.* Ein Qualitätsverlangen in bezug auf Technik und Geschmack liegt gar nicht in der Natur der heutigen »Bildung«. Diesen nationalen und volkswirtschaftlichen Übelstand zu ändern, liegt in den Händen des allgemeinbildenden Gestaltungsunterrichts, daher: *Gestaltungsunterricht und Volkserziehung.* ▫

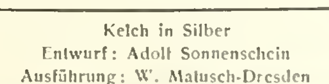
▫ Nur wer den Reiz solider Handarbeit selbst empfunden hat, wird sie lieben und unterstützen. ▫

▫ Erst durch die Erziehung hierzu wird es auch wieder möglich sein, dem Handwerk talentvolle Lehrlinge auch aus besseren Kreisen zuzuführen. ▫

▫ Wie steht es nun mit dem Gestaltungsunterricht in den *Lehrlingsfachschulen?* (Das rein Technische soll hier außer acht bleiben.) Ich kann mich hier nicht auf den Streit einlassen, ob Schulwerkstätten nötig sind oder nicht. Aber das eine ist sicher, daß die Geschmackserziehung der Lehrlinge ebenfalls aus der Materialarbeit herauswachsen muß und der Zeichenunterricht nur Ergänzung sein soll, in engster Fühlung mit den praktischen Forderungen. ▫

▫ Der Unterricht an diesen Schulen ist heute besonders schwierig. Es wird geklagt über das oft minderwertige Schülermaterial, die kurze Unterrichtszeit und den großen Lehrstoff, über Mangel an geeigneten Lehrern und großem Wechsel darin und über die Geschmacksverwirrung unserer Zeit, die auch den Lehrer unsicher macht. In der Werkstätte ist letzteres nicht besser. Über diesen wichtigen Punkt möchte ich noch einiges ausführen. ▫

▫ Vor allem meine ich: Hinaus mit dem sogenannten *Entwerfen* aus der Lehrlingserziehung! Gerade so gut könnte man verlangen, daß die Lehrlinge dichten müssen; ob sie nun dazu Talent haben oder nicht. Nicht von jedem kann man verlangen, die Höhen zu erreichen, die besonderem Talent vorbehalten sind — aber das Höchste, was das eigene Talent und das eigene Empfinden vermag, soll errungen werden. Der Unterricht soll daher nicht falschen Ehrgeiz fördern, sondern auch das bescheidene Talent innerlich zufriedenstellen und festigen. Was der Lehrling braucht, ist das sichere Gefühl für das, was technisch und geschmacklich gut ist. Dieses Ziel ist nur zu erreichen, wenn Werkstatt und Schule darin selbst sicher sind.



Kelch in Silber
Entwurf: Adolf Sonnenschein
Ausführung: W. Matusch-Dresden



Urne, Bronze
Entwurf: K. Groß
Ausführung: W. Matusch-Dresden



Aschenurne, Bronze
Entwurf: Adolf Sonnenschein
Ausführung: W. Matusch-Dresden





Alfons Ungerer-Dresden



[illegible]rawierungen. Entwurf u. Ausführung: Wastian jun.-Dresden

Aber hierin fehlt bei uns noch so gut wie alles! Ausnahmen sind sehr selten.

Bei der herrschenden Unsicherheit ist zunächst eine genaue Kontrolle des gebräuchlichen Vorlagenmaterials die erste Bedingung. Es tut einem in der Seele weh, sehen zu müssen, wie bei allem guten Willen durch ein geschmackloses Vorlagenmaterial ein ganzes Heer von Lehrlingen und Gehilfen auf Abwege gerät, während sie anderseits einem gesicherten Empfinden zugeführt werden könnten. Es handelt sich hier nicht nur um Vorlagenwerke, welche Modernes bringen wollen, sondern auch um solche, die alte Stile mißhandeln. Sollte es dem »Verband deutscher Kunstgewerbevereine« gelingen, die von ihm geplanten illustrierten Flugblätter herauszubringen, so würde damit auch ein unschätzbares Vorlagenmaterial für Fachschulen gewonnen sein.

Im Lehrplan der gewerblichen Schulen steht oft die Vorschrift: »Zeichnen nach Naturmotiven und Stilisieren derselben«. Ja, wenn dies so einfach wäre! Aber zwischen der Naturform und der Stilform liegt noch ein ungeheures Erfahrungsgebiet, das bisher in den Lehrplänen fehlte und die Mißerfolge im Stilisieren erklärlich macht. Dieses Erfahrungsgebiet heißt: »*Das Gefühl für dekorative Wirkungen!*«

Die Menschheit hat Jahrhunderte und Jahrtausende daran gearbeitet, die verschiedenen Harmonien dekorativen Gestaltens in steter praktischer Erfahrung auszubilden. Den verschiedenen Zusammenklang dieser Harmonien nennen wir »*Stile*«.

Und heute, heute verlangt man von jedem »Lehrling«, daß er von der Natur einen neuen Stil ableitet! Die Londoner Unterrichtsausstellung, wie die ganze moderne Bewegung ist ein großes Beispiel dafür, daß wir unser dekoratives Empfinden an den besten Errungenschaften von Jahrtausenden kräftigen müssen, wenn wir nicht alle praktischen und prinzipiellen Erfahrungen im Entwerfen ganz von vorne an wieder selbst durchleben wollen.

Durchleben sollen wir allerdings diese Erfahrungen und zwar an den *Beispielen der geschichtlichen Entwickelung;* aber nicht in dem Sinne wie bisher, daß Äußerliches nachgeahmt wird, sondern dadurch, daß wir die Schönheit und Harmonie dieser dekorativen Wirkungen innerlich fühlen und eine Harmonie unserer Zeit darauf aufzubauen suchen.

Wie diese *Lehre der dekorativen Wirkungen* aufzubauen wäre, habe ich versucht in den Fortbildungskursen anzu-

deuten. Dies kann jedoch nicht nur theoretisch gelehrt werden, danach muß sich auch die Meisterlehre richten und dem Lehrling Gelegenheit zu praktischen Versuchen dieser Art geben. Wo die Meisterlehre hier versagt, muß eben in der Schule die Möglichkeit zu praktischen Versuchen vorhanden sein. Dieser Unterricht über einfache dekorative Wirkungen könnte sogar unter Umständen als allgemeinbildender in Volks- und Mittelschulen von guter Wirkung und sehr anregend sein, besonders, wenn er sich dem Handfertigkeitsunterricht anschmiegt. ▫

▫ Ich will in folgendem noch einmal kurz zusammenfassen:

▫ 1. Der Gestaltungsunterricht ist ein wichtiges Erziehungsmittel, um im Volke wieder Qualitätsempfinden und guten Geschmack zu verbreiten, die Grundbedingung für eine gesunde wirtschaftliche Entwicklung von Handel und Gewerbe. ▫

▫ 2. Der Gestaltungsunterricht muß sich auf dem Handfertigkeitsunterricht sinngemäß aufbauen, da die Liebe für solide Arbeit und die Freude an der Schönheit des Gestaltens wohl durch die schöpferische Handarbeit, nicht aber durch den Zeichenunterricht übermittelt werden kann. ▫

▫ 3. Der allgemeinbildende Zeichenunterricht an sich hat die Aufgabe, den Menschen je nach Talent zu befähigen, alles was Natur und Menschenwerk bietet, *in einfachster Weise* charakteristisch wiederzugeben.

▫ Alle Ausdrucksmittel, welche nach der hohen Kunst zielen, d. h. schon eine schwierige Darstellungsart, z. B. in Schatten- und Farbgebung verlangen, sind möglichst auszuschließen und einem Spezialstudium vorzubehalten. — Der Modellierunterricht untersteht denselben Bedingungen. ▫

▫ 4. Jeder Gestaltungsunterricht, welcher Empfindungs- und Gefühlswerte zum Ziele hat, kann erfolgreich nur von Lehrern erteilt werden, deren natürliche Begabung hierfür sichergestellt ist. ▫


Alfons Ungerer-Dresden


Goldschmied Ehrenlechner-Dresden

▫ 5. Ein richtiger Gestaltungsunterricht ergibt von selbst die Auswahl jener Talente, welche für Handwerk und Kunsthandwerk geeignet sind und fördert das Verlangen nach solcher Betätigung; bei jenen, welche anderen Berufen nachstreben, erweckt er das Bedürfnis nach solider, geschmackvoller Arbeit, und jenen, welchen das Schicksal künstlerische Begabung verliehen, schafft er eine feste Basis für ihre weitere Entwicklung.

▫ 6. Eine Lehrlingsausbildung, welche auf solchem Gestaltungsunterricht fußt, hat leichtere Arbeit. ▫

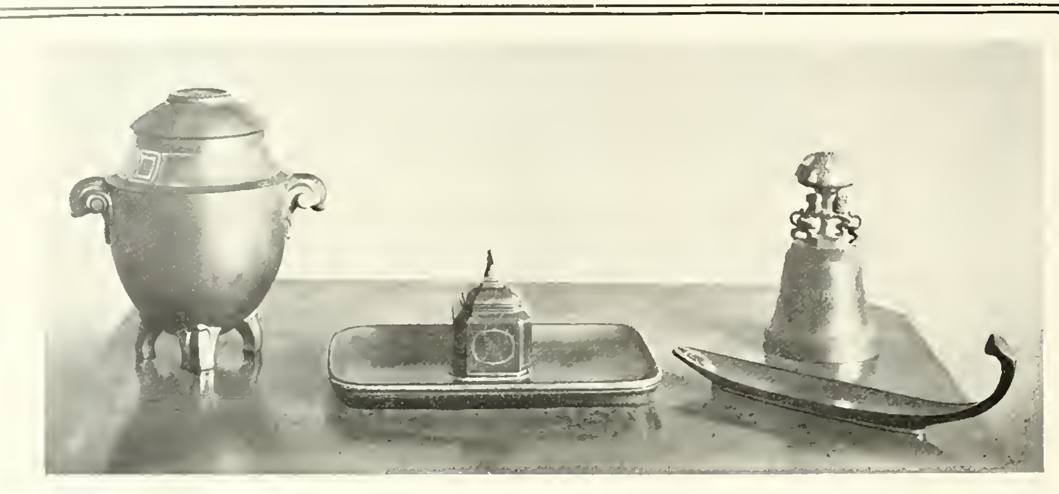
▫ Die Lehrlingserziehung von heute muß auf einem verständigen Zusammenwirken von Werkstatt und Schule aufgebaut sein. ▫

▫ Sie darf sich aber nicht nach dem Verlangen jener rückständigen Handwerker richten, welche ihr Gewerbe zwar recht brav gelernt haben, ihren Handwerkerstolz tüchtig aufblähen, aber immer auf dem Standpunkt stehen, daß die Gesetze so eingerichtet sein müßten, daß ihre Rückständigkeit durch die weiterblickenden und tüchtigeren Kollegen ja nicht geschädigt werden kann. ▫

▫ 7. So lange, als für einen Gestaltungsunterricht im vorbezeichneten Sinne die Zeit noch nicht reif ist,

besteht der Wunsch, daß jene Behörden und Korporationen, welche für diese Erziehung verantwortlich sind, den festen Willen haben, alle jene Bestrebungen tatkräftig zu unterstützen, welche auf dieses Ziel hinarbeiten. ▫ Gar viele sind schon an dieser Arbeit. Empfindende Volksschullehrer und Zeichenlehrer, Gewerbeschulmänner ebenso, wie weitblickende Gewerbetreibende und Künstler. Wenn jeder dieser Berufe seine besonderen Erfahrungen und Überzeugungen für die gemeinsame Sache beisteuert, wird sich auch bald ein gegenseitiges Verständnis anbahnen und etwas Brauchbares für unsere Volkserziehung herauskommen; dann wird es gelingen, den allgemeinbildenden Gestaltungsunterricht so auszubauen, daß er der gewerblichen Erziehung eine feste Basis abgibt und daß er in unserem Volke wieder Kräfte weckt, die jetzt verkümmert sind, und damit unser Wirtschaftsleben neu befruchtet. — *Daher Gestaltungsunterricht und Volkserziehung!*

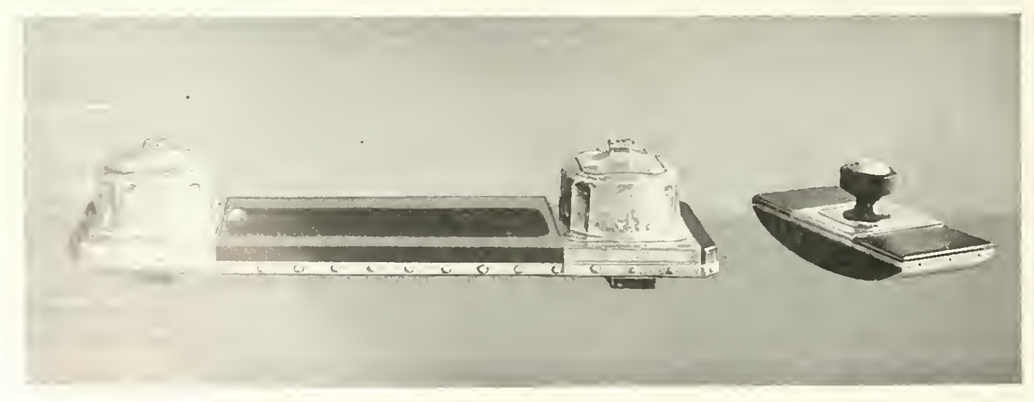
(Vortrag anläßlich der Hauptversammlung sächsischer Gewerbeschulmänner September 1908.) *KARL GROSS.*



Bronzegerät mit Silber- und Goldtauschierung — Entwurf: Karl Groß; Ausführung: Pirner u. Franz-Dresden



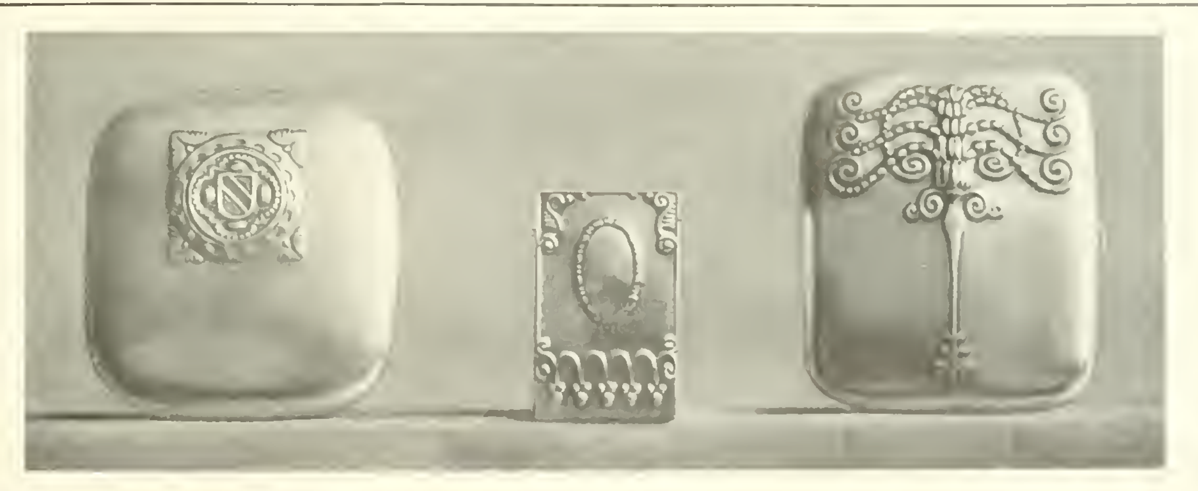
Schmuckdosen und Tintenfaß — Entwurf und Ausführung: Goldschmied Ehrenlechner-Dresden



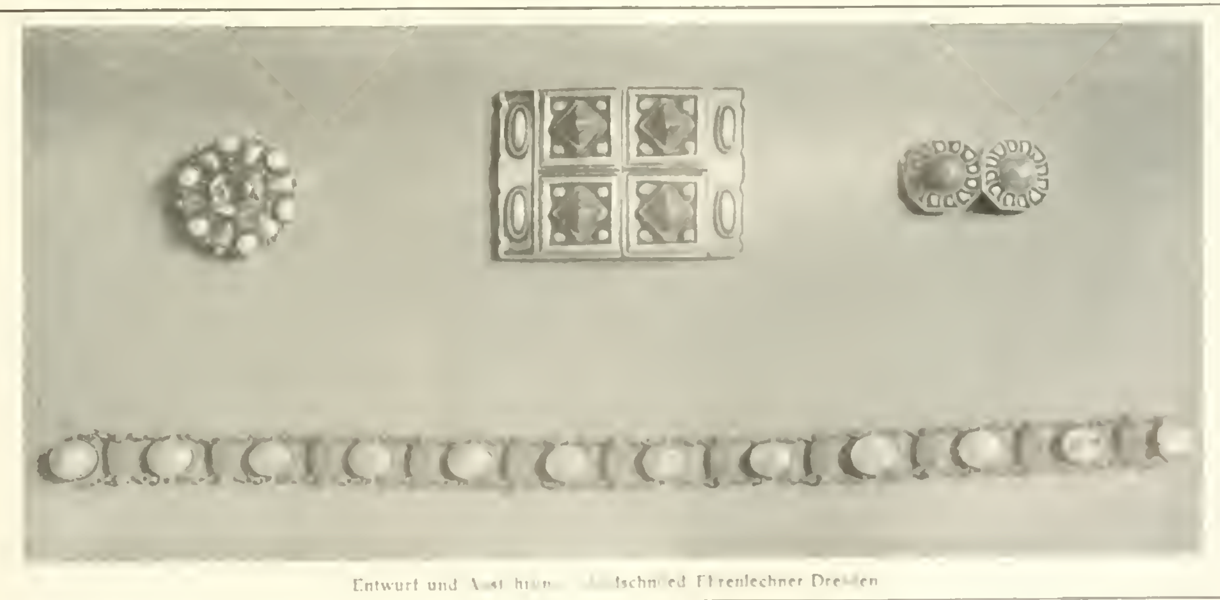
Schreibzeug in Holz und Silber — F. Burghardt-Dresden



Entwurf und Ausführung: Goldschmied Heinze jun.-Dresden



Alfons Ungerer-Dresden



Entwurf und Ausführung: Goldschmied Ehrenlechner-Dresden



Stuhl, Tisch und Klubsessel von Rudolf und Fia Wille-Berlin

DIE AUSSTELLUNG VON NEUARTIGEN ENTWÜRFEN FÜR INNENDEKORATION IN DEM LEIPZIGER KUNSTGEWERBE-MUSEUM

▫ Bereits Ende 1907 hatte die von der Gewerbekammer zu *Leipzig* berufene Gewerbekommission beschlossen, für das Frühjahr 1908 Gewerbetreibende und Künstler zu einer Ausstellung von Entwürfen für Innendekoration aufzufordern, die den von der neuen kunstgewerblichen Richtung weniger bevorzugten Gewerben der Tapeziere, Posamentiere, Stukkateure, Drechsler und Holzbildhauer Gelegenheit geben sollte, durch Einsendung von Entwürfen oder ausgeführten Arbeiten die Möglichkeit einer ausgedehnteren Verwendung ihrer Leistungen in der modernen Innendekoration darzutun. Die Einsendungen, die auf das *Ausschreiben der Leipziger Gewerbekammer* aus dem Kammerbezirk eingingen, waren indessen quantitativ zu gering und qualitativ zu einem großen Teile dem zu fordernden Niveau nicht entsprechend, so daß *von einer öffentlichen Ausstellung abgesehen* werden mußte, da die mit einigen beachtenswerten Arbeiten vertretenen namentlich aufgeforderten auswärtigen Künstler mit Rücksicht auf die im Kammerbezirk ansässigen Gewerbetreibenden und Künstler der Zahl nach zu gering erschienen, um durch ihre Einsendungen wesentlich nachhaltige Anregungen geben zu können. ▫

▫ Auf die Klagen einer Anzahl Gewerbetreibender und Künstler, daß die Herstellungsfrist von der Kommission zu kurz bemessen sei, entschloß man sich, um allen derartigen Einwendungen die Spitze abzubrechen, ein *erneutes Ausschreiben* hinausgehen zu lassen, in dem als Termin für die Einlieferung der Arbeiten der 30. September 1908 festgesetzt wurde. ▫

▫ Darauthin erfolgte eine *etwas regere* Beteiligung von [illegible]iten der in Betracht kommenden Gewerbe. Von den [illegible]geforderten Künstlern fanden sich erneut ein: Erich [illegible]empel und Karl Groß in Dresden, Horst Schulze in [illegible], [illegible]rich Vogeler in Worpswede und Rudolf und [illegible] in Berlin. ▫

[illegible] Standpunkt für die Beurteilung der eingesandten Arbeiten ihrer Anzahl und ihrem Werte nach zu finden, ist es nötig, sich über die Begründung der von den genannten Gewerben vorgebrachten Klagen über ihre Zurücksetzung durch die moderne Geschmacksrichtung zu orientieren. Einen zusammenfassenden Überblick gewährt das Gutachten, das die Gewerbekammer zu Dresden auf eine Verordnung des sächsischen Ministeriums des Innern vom 24. Oktober 1906 im Laufe des folgenden Jahres abgab [1]). ▫

▫ Es wird sich empfehlen, die einzelnen Gewerbe, soweit sie nicht direkt miteinander arbeiten, gesondert zu betrachten. Zunächst die verwandten Zweige der Tapeziere, Dekorateure und Posamentiere. In dem stenographischen Bericht über die Sitzung des Gewerbeausschusses für den Kammerbezirk Leipzig vom 15. November 1906 wurde von einer Seite die Dresdener Ausstellung 1906 als die Ursache dafür bezeichnet, daß das Posamentiergewerbe an die Wand gedrückt worden sei. Man sollte nun meinen, daß gerade in Dresden und dem zugehörigen Bezirk sich die Folgen dieser angeblichen Nichtachtung des Posamentiergewerbes besonders auffallend bemerkbar gemacht haben müßten. Dieser Annahme widerspricht aber das angezogene Gutachten ausdrücklich, indem es hervorhebt, »daß in verschiedenen Orten unseres Kammerbezirks von einer Schädigung des Handwerks durch die neue Kunstrichtung nichts bemerkt worden ist, teils, weil sich dieselbe dort nicht eingebürgert hat, teils, weil dort bessere Einrichtungen, an denen z. B. Posamenten in Anwendung kommen könnten, nicht hergestellt werden, teils auch, *weil dort bei der Anfertigung besserer Einrichtungen die Gewerbe meist Hand in Hand gehen, wie es auch von den Auftraggebern gewünscht wird.«* ▫

1) Abgedruckt im »Bericht der Gewerbekammer zu Dresden über das Jahr 1907«. Teil I, S. 84–89.

▫ Darin, und das ist für die endgültige Beurteilung der Klagen wichtig, widersprechen sich also die Urteile der Sachverständigen. In einem Punkte dagegen herrscht auf beiden Seiten Übereinstimmung. Von beiden Stellen wird der Großindustrie und dem von ihr genährten Warenhausumsatz eine ganz besondere Schuld an dem abnehmenden Verdienste der Tapeziere, Dekorateure und Posamentiere beigemessen. Eine gleich schwere wirtschaftliche Schädigung, die nicht auf von außen wirkende Faktoren zurückgeht, erfahren diese Gewerbe — und hier wäre wohl leichter Abhilfe zu schaffen — von den Tischlern. Das Dresdener Gutachten berichtet darüber: »Endlich ist uns auch berichtet worden, daß der Schaden, der den Tapezieren infolge der neuen Geschmacksrichtung entsteht, nicht so groß ist, wie der, welcher ihnen verschiedentlich durch Tischler ohne handwerksmäßige Ausbildung im Tapeziergewerbe zugefügt wird; diese raten ihren Auftraggebern, die bei ihnen Holzmöbel bestellen, von der Anschaffung von Polstermöbeln soviel wie möglich ab und übernehmen die Anfertigung der unumgänglich notwendigen Polstermöbel dann gewöhnlich selbst unter dem Vorwande, daß sonst die Einheitlichkeit nicht gewahrt werde. Die Tapeziere erhalten dann erst durch die Tischler ihre Arbeit zu niedrigen Preisen.« ▫


Sessel von Rudolf und Fia Wille-Berlin

Kleiderständer von Hugo Knoppe-Leipzig

▫ Der in Leipzig nachdrücklich ausgesprochene Vorwurf gegen die neue Richtung in der Innendekoration hat, sowenig er für die Tapeziere, Dekorateure und Posamentiere zutrifft, eine Berechtigung im Hinblick auf das Drechslergewerbe und die Holzbildhauerei, sowie das Stukkateurgewerbe. Wenngleich auch in Leipzig und Dresden von den Vertretern dieser Gewerbe die Ursache für die verringerte Nachfrage nicht als allein in der Vorliebe der modernen Architekten für Vereinfachung der Dekorationsformen beruhend angesehen wurde. ▫ Die tiefere Ursache für alle diese Klagen, und das ist mit Bestimmtheit allen Verdächtigungen der modernen Richtung gegenüber festzuhalten, liegt zum allergrößten Teile in den Gewerben selbst. Die stolzen Zeiten sind vorüber, in denen der Handwerksmeister nicht einen Schritt aus seiner Werkstatt zu gehen brauchte, um Aufträge zu bekommen. Die Konkurrenz durch Überfüllung der Berufe selbst und durch Massenproduktionen der Industrie ist ins Ungemessene gestiegen. Und es läßt sich noch nicht annähernd übersehen, ob wir den Höhepunkt der Aufwärtsbewegung im Kampfe der handwerklichen und industriellen Konkurrenz erreicht haben. Das eine läßt sich aber jetzt schon konstatieren. Will sich das Handwerk allen Angriffen der Industrie gewachsen zeigen, so ist zur Erreichung dieses im Interesse des Handwerkes wünschenswerten Zieles in erster Linie *eine umfassende technische Ausbildung des Nachwuchses die vornehmste Forderung.* Erst wenn die Lehrlinge nicht mehr zu jugendlichen Arbeitern herabgewürdigt werden, wenn sie imstande sind, nach Vollendung ihrer Lehrzeit den künstlerischen Forderungen des Tages in ihrer Arbeitsleistung gerecht zu werden, und sich von professionellen Musterzeichnern [illegible] gemacht haben, erst dann wird das Handwerk wieder [illegible] Boden unter die Füße bekommen. So gut wie in der politischen Geschichte gibt es im Handwerk und Kunstgewerbe auf- und absteigende Entwickelungsperioden, in denen die wirtschaftliche Stabilität der einzelnen Erwerbszweige Schwankungen ausgesetzt ist. ▫

▫ Die Klagen über den wirtschaftlichen Rückgang in den bezeichneten Gewerben sind also, wie man sieht, nicht müßiges Gerede. Und es [illegible] den beteiligten Instanzen, wie aus der oben erwähnten Regierung[illegible] ersichtlich ist, auch darum zu tun, für eine nachhaltige Besserung und Hebung der wirtschaftlichen Lage der Klageführenden die Mittel ausfindig zu machen. Die Gewerbekammer in Dresden empfahl den Staats- und [illegible] Behörden sowie den Künstlern, einer allzu großen Schädigung des Handwerks dadurch vorzubeugen, daß sie bei der Vergebung [illegible] mehr als bisher den redlichen und tüchtigen Handwerker [illegible]. In ähnlicher Weise faßt das Protokoll über [illegible] Gewerbeausschusses das Ergebnis der dort [illegible] zusammen, indem es als Mittel zur Abhilfe das Zusammen[illegible] und den [illegible] Gewerbetreibenden [illegible] Veranstaltung von Ausstellungen und Vorführungen von Neuheiten [illegible] Weise

▫ Die Möglichkeit einer *praktischen Durchführung* dieser Anregungen sollte die Anfang November v. Js. geschlossene *Ausstellung im Städtischen Kunstgewerbemuseum zu Leipzig* veranschaulichen. In dem Bericht über den ersten Ausstellungsversuch wurde am Schlusse die Hoffnung ausgesprochen, daß das gemeinnützige Unternehmen den beteiligten Gewerben, wie auch dem Publikum ersprießliche Anregungen geben würde. Leider hat sich auch bei Gelegenheit der zweiten Ausstellung die Annahme als falsch erwiesen, daß eine Krisis im gewerblichen Leben durch eine derartige Veranstaltung gemildert oder gar behoben werden könnte. Bei den verhältnismäßig reichlichen Mitteln, die der Gewerbekommission zur Verteilung zur Verfügung standen, hätte man eine lebhafte Beteiligung erwarten dürfen. Man sollte meinen, daß bei dem lebhaften Gefühl der Zurücksetzung durch die moderne Entwickelung, das sich in allen Kreisen der Gewerbetreibenden geäußert hatte, nun jeder bemüht gewesen wäre, durch die Tat zu beweisen, daß die angeblich von Künstlern und Architekten geübte Zurückhaltung gegenüber den Erzeugnissen der in Betracht kommenden Gewerbe auf falschen Voraussetzungen beruhte. Nichts von einem tiefgehenden Interesse der zunächst Beteiligten war zu bemerken. Die wenigen Leipziger Aussteller, die sich gemeldet hatten, beweisen nichts für das Gegenteil der Tatsache, daß die Schuld an der Erfolglosigkeit der Ausstellung *allein im Gewerbe selbst* liegt. Worin die Gründe für eine so geringe Beteiligung beruhen, läßt sich nur vermuten. Die Entschuldigung, daß Mangel an Zeit die Beschickung verzögerte oder gar verhinderte, kann nicht mehr geltend gemacht werden. Wer wirklich etwas kann und imstande ist, mit seiner Arbeit den Kampf gegen irgend welche entgegenstehende Richtung aufzunehmen, braucht nicht ein ganzes Jahr, sei es ein Treppengeländer oder eine Fensterdekoration zu entwerfen. So viel über die, die sich der Ausstellung ferngehalten haben. Nun zu den ausgestellten Arbeiten selbst. ▫

▫ Den ersten Preis erhielt nicht eine Leipziger Dekorationsfirma, sondern das Berliner Ehepaar Rudolf und Fia Wille für ihre neuartigen posamentierten Gardinen- und



[illegible] Leinen) von Heinrich Vogeler-Worpswede



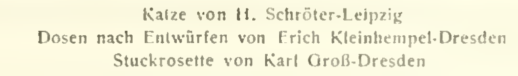
Entwurf zu einer Tischdecke von Heinrich Vogeler-Worpswede

Bilderrahmenhalter (Abb. S. 74). Daneben waren die Genannten noch mit drei Polstersesseln aus Leder und farbigem Wollstoff vertreten, deren Formen, obwohl auf einem modernisierten Biedermeierstil basierend, doch zur Genüge bewiesen, daß es nicht nötig ist, um einen »modernen« Eindruck zu erzielen, Flachpolsterungen zu bevorzugen. Einen zweiten Preis erhielten Otto Schenk-Leipzig und Johannes Hörig-Leipzig, der erstere für Fensterdekorationen aus farbigem melierten Künstlerleinen mit Posamentenbesatz von H. Tessnow, der letztere für eine Fensterdekoration, die sich zwar noch dem traditionellen Herkommen fügt, aber doch eine gute Wirkung abgibt. Otto Schenk war außerdem noch mit einer auf grau und violett gestimmten Wandbespannung vertreten, deren Felderteilung durch Borten bewirkt war. Hans Schneider-Leipzig bekam einen zweiten Preis für einen Klubsessel aus naturfarbenem Leinen mit weißem Bortenbesatz und gleichfarbigen Applikationen. Die Fensterdekoration mit zugehörigem Sessel von demselben bot keinerlei neuartige Verwendung der Materialien. Der einzige Teilnehmer, der auf die von der Mode teilweise bevorzugte Verwendung von Mull- und Tüllgardinen eingegangen war, ist Heinrich Vogeler-Worpswede; leider waren nur Entwürfe vorhanden. Zu erwähnen wären in dieser Abteilung dann noch die zum Teil geometrisch gemusterten, gewirkten Borten von H. Oppermann, Nachf. W. Westphal-Leipzig. ▫

▫ Nicht so zahlreich waren die Einsendungen aus den Holzbearbeitungsbranchen. Von Möbeln waren nur zwei Schränke von Friedrich Rose vorhanden, deren bildhauerischer Schmuck ganz einem etwas modern angehauchten Naturalismus angehörte und infolgedessen auch nicht mit dem schließlich noch erträglichen Aufbau zusammengehen konnte. Ein Notenschrank mit Flachschnitzerei von P. Horst-Schulze ließ in seiner Ausführung die Wirkung der Holzmaserung nicht ganz in der beabsichtigten Art und Weise zur Geltung kommen. Die dekorative figürliche Holzplastik wies nur eine Nummer auf, eine in Nußbaum geschnitzte Katze von H. Schröter, bei deren Einsendung ihr Verfertiger darauf hinwies, daß für derartige dekorative Gegenstände, wobei vielleicht auch an







Katze von H. Schröter-Leipzig
Dosen nach Entwürfen von Erich Kleinhempel-Dresden
Stuckrosette von Karl Groß-Dresden

die Ausführung von Karikaturen zu denken wäre, sich möglicherweise ein Absatzgebiet finden ließe. ▫

▫ Von den wenigen eingegangenen Drechslerarbeiten sind hinsichtlich ihrer künstlerischen Bedeutung nur die nach Entwürfen von Erich Kleinhempel-Dresden durch die hiesige Fachschule für Drechsler und Bildschnitzer unter Leitung von Hugo Knoppe angefertigten Leuchter, Dosen und Schalen beachtenswert. Allein die hohen Herstellungskosten lassen nicht auf Rentabilität schließen. Ein kleines auf drei gedrehten Beinen ruhendes Tischchen von Rudolf und Fia Wille war ansprechend. Dagegen erinnerte der von Hugo Knoppe ausgestellte Kleiderständer doch zu sehr an die Thonet-Möbel verflossenen Angedenkens. ▫

▫ Die Gardinenhalter von Rudolf und Fia Wille aus gedrehten Holzperlen wirken außerordentlich geschmackvoll und vornehm. ▫

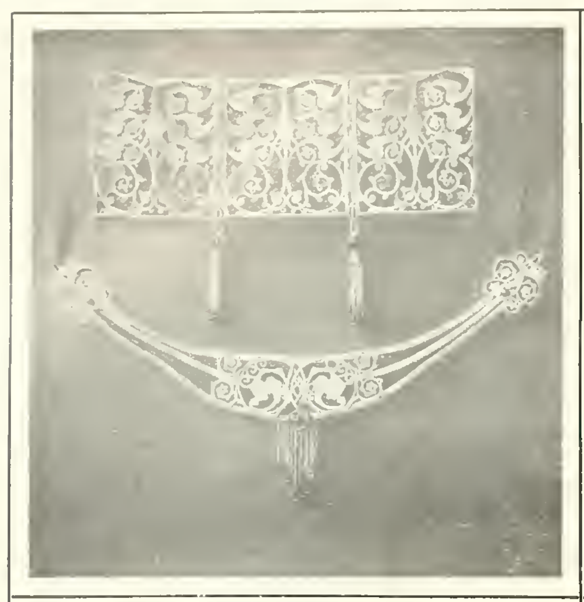
▫ Unter den Stuckarbeiten waren die Arbeiten von Karl Groß und seiner Schule entschieden das Beste, und man stand unter dem Eindruck, daß hier tatsächlich etwas Neuartiges geschaffen war. Sonst lag Bemerkenswertes, das ein näheres Eingehen erforderte, nicht vor.

▫ So hat also die Beschickung der Ausstellung durch *einheimische* Gewerbetreibende den Erwartungen der Gewerbekommission *nicht* entsprochen. Dagegen haben die auswärtigen Aussteller mit ihren Arbeiten den Beweis erbracht, daß das moderne Kunstgewerbe sehr wohl imstande ist, den Gewerben, um die es sich hier handelt, Betätigung zu gewähren. Es wäre natürlich der Leitung des Kunstgewerbe-Museums ein Leichtes gewesen, durch Hinzuziehung einer größeren Anzahl auswärtiger Künstler den Umfang und den inneren Gehalt der Ausstellung beträchtlich zu erhöhen. Der Verfolgung dieses Zieles trat aber von vornherein die Erwägung entgegen, daß bei einem Überwiegen auswärtiger Arbeiten die dem hiesigen Gewerbekammerbezirk angehörenden Interessenten über mangelnde Berücksichtigung der einheimischen Kräfte klagen würden. So wie die Ausstellung aber jetzt verlaufen ist, gibt sie dem nicht geschäftlich interessierten Beurteiler das Recht, den gesamten Gewerben aus der im Gegensatz zu der Lebhaftigkeit der vorher laut gewordenen Unzufriedenheit ganz ungewöhnlichen Gleichgültigkeit bei der Beteiligung einen ernsthaften Vorwurf zu machen.

Dr. OTTO [illegible]



Leuchter nach Entwürfen [illegible]



Gardinenhalter von Rudolf und Fia Wille-Berlin



Gardinen- und Rahmenhalter von Rudolf und Fia Wille-Berlin

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

AUS NEUEREN SCHULBERICHTEN

▫ **Dessau.** Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule wurde im Volksmunde bisher kurzweg »Die Handwerkerschule« genannt. Dadurch büßte die eigentliche Kunstgewerbeschule mit ihrem Betrieb der Tagesklassen an äußerlicher Bedeutung ein. Infolgedessen hat die Regierung die Umänderung der bisherigen in die Bezeichnung »*Kunstgewerbe- und Handwerkerschule*« verordnet. Die Schule wurde am 1. Juli 1908 in eine *rein städtische Anstalt* mit feststehendem Staatszuschuß umgewandelt. Dies geschah, weil die Kosten, welche die Stadt zu tragen hatte, infolge der Vermehrung der Schülerzahl immer mehr stieg, während der Staat seinen Zuschuß auf der bisherigen Höhe beließ. ▫

▫ **Elberfeld.** *Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* Der Zeichenunterricht wurde auf Grund der neuen Reformpläne seit 1903 besonders gepflegt. Die Folge trat im letzten Jahre dadurch in Erscheinung, daß der Andrang von Schülern und Schülerinnen zur Vorbereitung für die Ablegung der Zeichenlehrer- resp. der Zeichenlehrerinnenprüfung sehr stark war. Die Schulleitung geht von dem Gedanken aus, daß eine erhöhte Pflege der zeichnerischen Begabung neben der einseitigen wissenschaftlichen Ausbildung von guter Rückwirkung auf die Geschmacksbildung breiter Volksschichten, inbesondere aber für den Nachwuchs im Kunstgewerbe förderlich sein würde. — [illegible] Schule war im Jahre 1907 auf der Kunstaus[illegible] in Köln und auf der Ausstellung des Ver[illegible] des »Bundes der deutschen Buchbinder[illegible] beteiligt. — Von Neuanschaffungen für [illegible] ist ein 50 Kilo-Lufthammer, System [illegible] zu erwähnen, dessen Leistungs[illegible] [illegible]raus nutzbare und dessen Bedienung eine sehr einfache ist. Auch sonst wurden viele neue maschinelle Hilfsmittel beschafft. — Die Schulleitung *konnte den Elberfelder Kunsthandwerkern mehrfach bessere Aufträge vermitteln,* doch fehlte den Lehrern selbst fast jedwede Gelegenheit zur künstlerischen Betätigung außerhalb der Schule. — (Letzteres ist sehr zu bedauern. Red.) Im ganzen gelangten an der Schule im Schuljahre 1907/08 6538 Mark Stipendien zur Verteilung. ▫

▫ **Schwäbisch-Gmünd.** *Kgl. Fachschule für Edelmetallindustrie.* Die Schule ging im vergangenen Jahre als königliche Fachschule in die *Verwaltung des Staates* und unter die Aufsicht der »Königlichen Zentralstelle für Handel und Gewerbe« über, nachdem sie schon seit langer Zeit über den Rahmen einer kunstgewerblichen Fortbildungsschule hinausgewachsen war und der besonderen Verhältnisse halber einen außerordentlichen Beitrag vom Staate genoß. Für den Neubau stellte die Stadt unentgeltlich den Bauplatz und trug die Hälfte der Baukosten, deren andere Hälfte von den Kammern bewilligt wurde. Die Königliche Zentralstelle für Gewerbe und Handel ernannte einen Fachschulrat und eine Fachschulkommission, die zur Unterstützung und Mitwirkung in der Leitung der Fachschule bestimmt ist. Im Sommersemester 1909 soll das neue Fachschulgebäude und das mit ihm verbundene Museumsgebäude bezogen werden. Es wird nach dem Plane des Architekten Martin Elsässer in Stuttgart gebaut, der bei dem Wettbewerb den ersten Preis erhalten hatte. Preisrichter waren unter anderen die Stuttgarter Architekten Eisenlohr, Theodor Fischer und Schmohl. ▫

▫ **Hamburg.** *Staatliche Kunstgewerbeschule.* Im Sommerhalbjahr 1907/08 war die Schule von insgesamt 336 Schülern und im Winterhalbjahr von 569 Schülern besucht. Darunter waren 120 bezw. 211 Tagesschüler. Der Unterricht wird in drei verschiedenen Gebäuden erteilt und es stellte sich als notwendig heraus, ein viertes Gebäude zu mieten! — Durch die Berufung neuer Lehrkräfte konnte der Stundenplan einen logisch entwickelten Aufbau erhalten. Eine Vorschule wurde eingerichtet und Fachklassen für Raumkunst, Plastik, monumentale Malerei, Flächenkunst und Graphik, und Werkstätten für Bucheinband und Metall-

technik geschaffen. Die Zeichenlehrerabteilung wurde eine in sich geschlossene Klasse, der ein pädagogisches Praktikum eingefügt wurde. Auch der Abend- und Sonntagsunterricht erfuhren dem stärkeren Besuch entsprechend einige Erweiterungen. Neu geschaffen wurden ferner eine Fachklasse für das Gravieren und verwandte Techniken. — An Stipendien kamen insgesamt über 6000 Mark zur Verteilung. Freistellen wurden 35 resp. 40 Schülern gewährt. Außerdem genießen 31 Hamburger Lehrer für einzelne Kurse freien Unterricht. ▫

▫ **Hanau.** *Königliche Zeichenakademie.* Es wurde eine neue und anfänglich besonders streng gehandhabte Schulordnung aufgestellt, die alle früheren, störenden Unregelmäßigkeiten beseitigte. Um die Schüler von Anfang an zur Selbständigkeit zu erziehen und exaktes Zeichnen als Grundlage aller kunstgewerblichen Ausbildung in allen Klassen aufs sorgfältigste zu pflegen, hielten sich die Lehrer in der zeichnerischen Korrektur sehr zurück, um nicht die naiven Ansätze einer natürlichen individuellen Betätigung des einzelnen Schülers im Keim zu ersticken; dafür wurde die mündliche Korrektur um so ergiebiger gehandhabt. Diese Hauptgesichtspunkte wurden auch in den Modellierklassen und Werkstätten versucht, doch zeigte sich hier zum Teil noch eine gewisse Schwierigkeit. Übungen im Gedächtniszeichnen wurden reichlich vorgenommen; um den Entwerfenden bei der Zeichnung die Wichtigkeit der räumlichen Vorstellung klar zu machen, wird in den Entwurfsklassen für Gold- und Silberschmiede nach Möglichkeit das Modellieren und Herstellen von Gipsmodellen an der Hand der zeichnerischen Entwürfe herangezogen. Das historische Stilstudium, das in der früher üblichen Weise aufgegeben war, ist in veränderter Form wieder aufgenommen, einmal in den vorerwähnten Studiumklassen für Gold- und Silberschmiede, ferner in den kunstgewerblichen Vorträgen und endlich im Ornamentzeichnen. In *dieser* Klasse wird das ornamentale Zeichnen im Gegensatz zu der Anfängerklasse *lediglich* an der Hand historischer Ornamentkompositionen geübt, mit besonderer Betonung des Stilcharakters. — Der Direktor, Landbauinspektor Petersen, hat inzwischen die Leitung der Schule niedergelegt und an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin eine Lehrstelle für Metalltechnik angenommen. ▫

▫ **Hannover.** *Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* Die Schule ist eine Tagesschule und ihr Besuch ist ein freiwilliger. Es wurde eine Klasse für Photochemie eingerichtet, die Zahl der Fortbildungsschulen wurde in Rücksicht auf die gesteigerte Schülerzahl von 7 auf 8 vermehrt.
An der Buchbinderfachausstellung, die im Jahre 1907 in Hannover stattfand, beteiligte sich die Schule mit in Handvergoldung ausgeführten Buchdecken, mit Vorsatzpapier und Lederschnittarbeiten. Auf der Malerfachausstellung des 20. deutschen Malerbundestages wurde die Schule durch die Verleihung der goldenen Medaille ausgezeichnet. ▫

▫ **Karlsruhe, Baden.** *Großherzoglich Badische Kunstgewerbeschule.* Die Schule verlor durch den Tod den als Lehrer im Modellieren an der Schule tätigen Professor Dietsche. — Mit Ausnahme von 5 Schülern hatten sämtliche Schüler *vor Eintritt in die Schule eine dreijährige Lehrzeit beendet* und waren zum Teil sogar schon mehrere Jahre in der Praxis tätig! Die Einführung einer Aufnahmeprüfung gewährleistet, daß *nur solche Schüler* die Anstalt besuchen, bei denen eine künstlerische Ausbildung Erfolge versprechen kann. Demgemäß wurde einer größeren Anzahl von Aufnahmegesuchen die Genehmigung verweigert. ▫

▫ **Magdeburg.** *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule.* Das Schriftzeichnen wurde in Erkenntnis seines hohen geschmackbildenden Wertes als obligatorischer Unterricht für alle Tagesschüler eingeführt. Die Lehrpläne und Unterrichtsmethode für die vorbereitenden Fächer, Körper- und Gerätezeichnen, freie Pinselübungen und Schattieren nach Modellen, sowie für das Zeichnen und Skizzieren nach der Natur sind auf Grund der seither gemachten Erfahrungen einer genauen Prüfung unterzogen worden. Das Flächenstudium und das Tierstudium wird an der Anstalt besonders gepflegt und gefördert. ▫

AUSSTELLUNGEN

▫ **Leipzig.** *Kunstgewerbe-Museum in Leipzig.* Im Frühjahr erließ bekanntlich eine auf Veranlassung des Kunstgewerbe-Vereins und der hiesigen Gewerbekammer gebildete Kommission von Fachmännern an die Künstler und Gewerbetreibenden im Leipziger Bezirk einen Aufruf zur Beschickung einer *Ausstellung von Entwürfen für neuartige künstlerische Innenausstattung* in der besonderen Absicht, den einheimischen Posamentierern, Tapezierern, Drechslern, Holzbildhauern und Stukkateuren neue *künstlerische Anregungen* zu geben. Die auf diesen Aufruf hin eingegangenen Arbeiten, teils Entwürfe, teils fertige kunstgewerbliche Erzeugnisse, wie neuartige Polsterstühle, Fenstergarnituren, Posamenten, Drechslerarbeiten, Holzschnitzereien, Möbel, Gipsmodelle und andere, sind gegenwärtig im Textilsaal ausgestellt. Von den Einsendern sind folgende *mit Geldpreisen ausgezeichnet* worden: mit einem I. Preis zu 200 Mk.: Hugo Knoppe, Lehrer an der Fachschule für Drechsler und Bildschnitzer, Rudolf und Fia Wille und Heinrich Teßnow, Posamentenfabrikant. Mit dem II. Preis zu 100 Mk. wurden bedacht: Tapezierermeister Otto Schenk, Dekorateur Johannes Honig, Hans Schneider und Posamentierer Hermann Robert. Weitere Preise zu 50 Mk. erhielten: H. Schroter, Lehrer an der Fachschule für Drechsler und Bildschnitzer, Agnes Seydel, H. Oppermann Nachf. W. Westphal, Ernst Buchner, Bildhauer F. W. Kunze und Posamentierer Friedrich Wilhelm Wiesel. Der Ausstellung waren die Arbeiten, welche auf das *im Herbst vorigen Jahres erlassene Ausschreiben* eingegangen und prämiiert worden waren, *angegliedert.* Man vergleiche die aus obiger Ausstellung entnommenen Abbildungen in dieser Nummer. ▫

HANDEL UND EXPORT

▫ Die **gelbe Gefahr,** die japanische Exportindustrie, wird in einem Bericht der Handelskammer in Lüdenscheid scharf beleuchtet. Sie hat im letzten Jahre den Export der Metallkurzwaren nach China, den bisher Deutschland in der Hand hatte, fast ganz an sich gerissen. Die Ausfuhr hat in Japan die [illegible] bereits überschritten und unterbietet die europäische und amerikanische Konkurrenz auf dem Weltmarkt erheblich. Die Japaner sind bekanntlich wegen ihrer niedrigen Löhne — ein männlicher Industriearbeiter bekommt dort kaum eine Mark täglich — die billigsten Lieferanten der Welt. Wir Deutsche sollten darauf verzichten, mit Japan im Preise konkurrieren zu wollen, wir kommen damit langsam aber sicher auf eine Schundproduktion herunter. Wir müssen die Konkurrenz nur in der *Qualität* aufnehmen, das heißt [illegible] eine Arbeit produzieren, die kein anderes Land [illegible]. Dies ist ganz besonders im Kunstgewerbe notwendig. Es wird sich darum handeln, die Rohmaterialien, die wir notwendigerweise aus dem Auslande beziehen [illegible] *künstlerische Verarbeitung* [illegible] dass der erzielte Wertzuwachs den [illegible] der im Ausland [illegible] die Wage hält. ▫

ÄSTHETISCHE STREITFRAGEN

▫ **Weniger Schulmeisterei!** Es ist traurig, zu sehen, wie heute so manches, das längst jeder Praktiker und Theoretiker von Fach weiß und ohne viel Worte betätigt, als großartige und neue Errungenschaft ausgerufen wird, und wie knapp daneben Weisheiten kundgegeben werden, auf die nur eben das bekannte Wort von der absoluten Ungetrübtheit durch Sachkenntnis angewendet werden kann. Lediglich als ein zufällig herausgegriffenes Beispiel seien einige solche Äußerungen angeführt, die auf dem »*Fünften Allgemeinen Tag für deutsche Erziehung in Weimar, Pfingsten 1908*« getan worden sind. (Wir entnehmen die Anführung einem Berichte der Zeitschrift »*Ein* Volk, *eine* Schule!«, II 11, 1. Sept. 1908, S. 86.) ▫

▫ Ein durch deutschtümliche Bestrebungen bekannter Kunsttheoretiker sprach gegen die »akademische nachahmende Kunst« (wer gibt ihm da nicht recht?) und für »eine Kunst, die das Material, mit dem sie arbeitet, und das Bedürfnis, für das sie arbeitet, berücksichtigt«. Also für das, was an der modernen Kunst das Wesentliche ist. Wie tief sind demnach Michelangelo und andere Heroen der Kunst zu bedauern, daß sie *das* noch nicht wußten, und daß erst so lange nach ihnen eine Kunst kommen mußte, für welche dies das Wesenliche ist! (Vorher war es lediglich eine Voraussetzung, von der zu sprechen überflüssig schien.) ▫

▫ Nach einem Appell an Studium in freier Natur empfahl der Referent »durchaus das Kennenlernen nicht nur, sondern auch die leise Anlehnung an irgendwelche Stilart wohl was man in diesen Bewegungen ‚Anknüpfung' nennt, also z. B. an die Bauart des alten Bauernhauses.« Es ist chraракteristisch für unsere Zeit, daß derartiges »empfohlen« wird, und daß die »Stilart« als »irgendwelche« erscheint. Mögen doch »Tradition« und »Sezession« ihre Gegensätze geradeaus bewähren — jene als die historische Kontinuität, diese als das Überquellen eigenkräftiger Neubildungen! Aber die »leise Anlehnung an irgendeine Stilart« hat wohl nur das eine Gute, daß sie beiden Gegnern eine heitere Episode des gemeinsamen Lächelns bereitet. ▫

▫ Nun widersprach jenem Redner ein anderer. Es sei ein Irrtum, daß sich das Eigene doch ausreichend ausspreche, wenn es statt Nachahmung Verarbeitung sei. »Fremde Stile wären dem Deutschen immer eine ungeheure Hemmung gewesen, so daß er, auch in der Baukunst, sich selbst noch nie ganz gefunden hätte. Der echte Künstler schüfe ganz ohne Anlehnung.« Also die Stile der Dome im Mittelalter und der Rat- wie Fürstenhäuser in der Neuzeit eine »ungeheure Hemmung«. Armer Erwin von Steinbach, armer Andreas Schlüter, ihr ungeheuer Gehemmten! Und wie ferne seid ihr vom echten Künstler! Nicht einmal ausdenken könnt ihr euch die Möglichkeit, daß ein Künstler, und wär' er der allerechteste, »ganz ohne Anlehnung« schaffe! *Dr. Hans Schmidkunz.*

AUS MUSEEN UND SAMMLUNGEN

▫ **Zentralisation oder Dezentralisation.** Immer zahlreicher und gewichtiger werden die Stimmen, die vor der ständigen Weiterfüllung unserer Museen, zumal der Gemäldegalerien, warnen. Zumal die Aufsaugung des Landes außerhalb der großen Sammlungszentren und die Heraus[illegible]ung von Kunstwerken aus ihrem historischnatürlichen [illegible] erscheinen als eine ähnliche Gefahr, wie das Anschwellen der Großstädte. Die jetzige Wegnahme des [illegible]er Kreuzganges nach Berlin mag formell korrekt [illegible]ß sie nicht irgendwie verhindert wurde, ist zwar [illegible]teressen, nicht aber für die jenes Landes und hiermit auch nicht für die gesamte Nation erfreulich. Nun knüpft daran unter dem Titel »Walter von der Vogelweide in Berlin« *Friedrich Dernburg* in einem Feuilleton des »Berliner Tageblattes« vom 6. September 1908 eine Kritik der gegenwärtigen Museumsverhältnisse an. Der Kampf zwischen den »alles verschlingenden Museen« und der »Bodenständigkeit der Kunst« habe noch nie nach allen Richtungen schädlichere Formen angenommen, als heute, trotz der Plünderungen Griechenlands und Italiens usw. Daß jetzt sogar weggenommen wird, was niet- und nagelfest ist, greife auch die Aussichten auf die Zukunft an der Wurzel an. In dem Kampfe gegen die trostlose Banalität des Hausrates und der Kleidung seien die besten Bundesgenossen die guten alten Stücke, an welche die Erziehung der Bewohnerschaft zu einem besseren Geschmack anknüpfen könnte. Trotz aller sonstigen Berechtigung der Museen wirken sie als »Aufsaugungsstätten und Zentralisierungsorgane« geradezu schädlich. Die Museumskunst muß umkehren«, muß das ganze Reich als ihren Ausstellungsraum betrachten«. »Der Vorschlag ist schon wiederholt gemacht worden, in jedem Ort, und sei es das kleinste Dorf, einen Raum zu beschaffen, wo das gesammelt wird, was künstlerisch wertvoll, handwerksmäßig gelungen, was die Überlieferung des Platzes aufrecht hält.« »Dezentralisation heißt die Museumskunst der Zukunft.« Und die Psychologie unserer Museumsbesucher sei ebenfalls eine traurige Sache. ▫

▫ Mag nun auch in dieser Auseinandersetzung manches auf eine mißverständliche Weise zu scharf gefaßt sein: eine aussichtsvolle Richtung weist sie uns jedenfalls. Schon der Gedanke an unsere Steuergelder, von denen zu den angekauften Kunstwerken auch ihre Pflege sowie die der geschenkten und geliehenen Werke bezahlt werden muß, verpflichtet zur Besinnung. Eine solche tut auch gegenüber dem »Galerielaufen« not. Was bietet es denn dem bloßen Kunstfreund?! Er bedarf zur Aufnahme künstlerischer Eindrücke überhaupt einer Basis und diese findet er vor Bildermassen am wenigsten. ▫

▫ Die Dezentralisation, welche Dernburg wünscht, tut nicht bloß örtlich not, sondern auch sachlich. Vor allem weiß der Kenner und soll jeder Beteiligte wissen, daß kaum ein Gebiet so günstig in die Kunstwelt eindringen läßt, wie das der graphischen Künste oder der »Griffelkunst«, und daß erst beim eigenen Besitzen und Behandeln einer auch nur minimalen Anzahl von Kunstblättern (nötigenfalls bloß mechanischer Reproduktionen) ein selbständiges Eindringen in die Kunst beginnt. Nun ist ja Deutschland nicht arm an wohlgefüllten »Kupferstichkabinetten«. Aber noch stehen diese weit außer Verhältnis zu dem, was unseren sechzig oder mehr Millionen not tut; noch ist das berühmte Berliner Kupferstichkabinett in der verhältnismäßig leicht zu beschaffenden neueren Graphik auffallend lückenhaft; und noch wird kaum etwas getan, um den Kunstbedarf weiterer Kreise auf dieses Feld zu lenken, das dann allerdings ebenso neuer und zahlreicher »Volks-Kabinette« bedarf, wie den wissenschaftlichen Bibliotheken Volksbüchereien an die Seite treten mußten. Dazu kommt noch, daß unter den Künsten gerade die graphischen den geringsten Anspruch an »Bodenständigkeit« machen. ▫

▫ Noch mehr: wir bedürfen auch einer größeren Anzahl und intensiveren Pflege von Spezialsammlungen. Dem Graveur und Goldschmied, dem Tapezierer und Dekorateur, dem keramischen und textilen und Eisenkünstler — sodann dem, der etwa Religiöses oder hinwider speziell Häusliches usw. sucht: ihnen allen kann ein allgemeines Museum für Kunst oder für Kunstgewerbe unmöglich so förderlich entgegenkommen wie eine Sondersammlung. ▫

▫ Dies gilt auch vom Ausstellungswesen. Das bekannte

Hin und Her über das Thema von der Ausstellungswürdigkeit und die Klagen über Zurücksetzung der Spezialitäten, wie Architektur und Graphik auf den großen Jahresausstellungen, drängen doch wohl zu dem Gedanken, daß der Ausweg aus all diesen Nöten in Spezialausstellungen liegt. ▫

▫ Nur ist es mit Museen und Expositionen nicht getan. Das weitere Publikum bedarf zu jeder von ihnen eines Schlüssels, also mündlicher oder gedruckter Führungen und Weisungen. Selbst der erfahrenste Fachmann vermißt namentlich auf den gewöhnlichen Ausstellungen immer noch genügend viel Detailangaben. *Dr. Hans Schmidkunz.*

▫ **Berichtigungen.** Im Novemberheft unserer Zeitschrift hat sich auf Seite 31 ein Versehen eingeschlichen. Nicht nur der Taufsteindeckel der Lutherkirche, sondern auch derjenige der Christuskirche, die beide von uns abgebildet wurden, sind von *Schilling & Gräbner* entworfen.

▫ Im Dezemberheft gaben wir auf Seite 60 ein Verzeichnis der auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung in *St. Petersburg* ausgezeichneten deutschen Künstler und Firmen. Hierbei ist leider übersehen worden, zu erwähnen, daß auch die Werkstätten für Kunsttischlerei von *Bernhard Göbel* in Freiburg i. S. mit der *kleinen goldnen Medaille* prämiert wurden. ▫

LITERATUR

Die Ausstellung München 1908, eine Denkschrift. Vorwort und Einleitung von Dr. Walther Riezler, erläuternder Text von Günther von Pechmann. Herausgegeben von der Ausstellungsleitung München 1908. Verlag F. Bruckmann A. G. In Leinen gebunden. Preis 10 Mk. ▫

▫ Es war nicht die Absicht der Herausgeber, in dem vorliegenden Werke einen Gesamtüberblick über die Ausstellung zu bieten, sondern vielmehr: *das Neue und für das Gelingen des Unternehmens Charakteristische zu vereinigen.* Dieser Gedanke ist in vorzüglicher Weise bei der Auswahl der Illustrationen und bei der Formulierung des Textes durchgeführt. Wir finden das Wesentlichste und Bedeutendste der Ausstellung vereinigt, so daß dies Buch allen Besuchern der Ausstellung und denjenigen, die sich über die künstlerischen Fortschritte unterrichten wollen, ein wichtiges Hand- und Erinnerungsbuch sein wird. ▫

Geschichte der k. k. Wiener Porzellanmanufaktur. Herausgegeben vom k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Text von *J. Folnesics* und *Dr. E. W. Braun.* Mit 42 Tafeln, darunter 12 farbigen, 1 Markentafel und 147 Illustrationen im Text. Wien 1907. Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. ▫

▫ Unter den vielen Werken, die in letzter Zeit das, man kann wohl sagen, so plötzlich wieder erwachte Interesse für die Kunst des Porzellans in allen Ländern hervorgerufen hat, ist jetzt auch die große Publikation über das Wiener Porzellan erschienen, sicherlich eine der bedeutendsten und wissenschaftlich reichsten Veröffentlichungen, die über dies Gebiet bisher erfolgt sind. Veranlassung dazu haben bekanntlich die vor wenigen Jahren veranstalteten Ausstellungen dieser Erzeugnisse in den Museen zu Troppau und Wien gegeben, von denen die erstere als die Vorarbeit, die letztere als die wirkliche Hauptarbeit zu gelten hatte. Beide Ausstellungen, besonders aber die letztere, hatten ein so umfangreiches und vollständiges Material zusammen gebracht, daß es Ehrenpflicht der österreichischen Kunstwissenschaft war, dies, das sicherlich nie wieder in solcher Vollständigkeit zusammenkommen wird, zur Grundlage einer umfassenden Monographie über dies Gebiet zu verwerten.

▫ Denn unstreitig, das Wiener Porzellan verdient eine solche um jeden Preis. Es hat zwar in der eigentlichen Blütezeit des europäischen Porzellans, der des Rokoko, keine so große Bedeutung gehabt, wie das Meißner und auch das von Sèvres, es hat wohl auch kein so großes Gesamtwerk aufzuweisen wie namentlich das erstere. Dafür aber hat es eine Periode gesehen, in der es unbestreitbar mit das originellste Porzellan der Zeit hervorgebracht hat, es hat weiter eine Periode gesehen, in der es weit über Deutschlands Grenzen hinaus tonangebend wurde. Erstere Periode war die bisher in dieser Beziehung viel zu wenig beachtete Zeit des Barocks, da sich das Porzellan hier in den seltsamsten barocksten Erfindungen gefiel, die zwar nicht immer sehr geschmackvoll, dafür aber desto charakteristischer ausfielen. Letztere war die um die Wende des 18. Jahrhunderts, die berühmte Sorgenthalsche Periode, die sich zu einer Feinheit und Delikatesse des Geschmacks erhob, wie sie das Wiener Porzellan in diesem Maße bisher noch nicht gezeigt hatte, und wie sie in der damaligen Zeit auch wohl von keiner Seite aus übertroffen worden ist. Damals ist seine Blütezeit gewesen. ▫

▫ Die Entstehung und Vorgeschichte des vorliegenden Werkes ist Veranlassung gewesen, daß man seine Ausarbeitung unter die beiden Herren verteilte, die an dem Zusammenbringen des reichen Materials und seiner Aufstellung den gleichen Anteil gehabt haben. Das ließ sich insofern ermöglichen, als die Geschichte der Manufaktur in mehrere deutlich voneinander getrennte Epochen und Arbeitsgebiete auseinanderfällt. Auf diese Weise ist von Braun die erste oben charakterisierte Zeit des Wiener Porzellans behandelt worden, da die Fabrik noch eine Privatmanufaktur war, sowie auch ihre gesamte figurale Plastik, in den Folnesics die übrigen Teile zufielen, vor allem die Zeit des Rokoko und die Sorgenthalsche Periode. Eine solche Verteilung der Arbeit unter mehrere ist immer eine etwas gefährliche Sache. Falls nicht ein wirklich innerer, geistiger Verkehr zwischen diesen während der Arbeit besteht, wird nur zu leicht eine gewisse Divergenz derselben in Auffassung und Darstellung eintreten, die dem Gesamtwerk die Einheitlichkeit raubt. Diesen Gefahren ist auch dies Werk nicht ganz entgangen, [illegible] man kann wohl sagen, daß es ihnen in mancher Beziehung mehr erlegen ist, als unbedingt nötig war. Nicht jedoch, als ob hier zwischen den beiden Verfassern eine Verschiedenheit der Ansichten gegenüber dem Tatsächlichen der Geschichte der Manufaktur bestanden hatte, nicht als ob sich hier Wiederholungen in den einzelnen Teilen fanden; das Prinzip der Bearbeitung [illegible] ist leider bei beiden ein gänzlich [illegible], man erblickt die verschiedenen Abschnitte [illegible] unter ganz verschiedenen Gesichtswinkeln. [illegible] während Folnesics eine wirkliche Darstellung des Geschehenen und eine wirkliche Charakterisierung des Geleisteten gibt, kommt Braun kaum über eine Aneinanderreihung einzelner allerdings sehr [illegible] und vielfach auch recht interessanter Einzelheiten [illegible], denen leider, nur damit sie ihren vollen Wert [illegible], meist das geistige Band fehlt. Bei jenem [illegible] fließende und in der Tat sehr fesselnde [illegible] Hervorhebung und Betonung des wirklich Wesentlichen und Behaltenswerten, bei diesem in der Hauptsache nur ein Zusammenstellen von vor den Objekten [illegible] Notizen mit allen ihren Bemerkungen [illegible], die für den Nachschlagenden [illegible], für den Lesenden nur schwer überw[illegible] ein-prägbar erscheinen. ▫

▫ Es kann wohl kein Zweifel [illegible] Dar-stellung für ein Werk, [illegible] die richtige ist. Eine Geschichte [illegible]



Paul Bonnatz-Stuttgart — Schwurgerichtssaal für das Großh. Justizgebäude in Mainz

zeichnet sich ja das Werk selber — ist kein Katalog und schließlich läßt sich ja beides, Katalog und Darstellung, in gewisser Weise ganz gut vereinigen, wie es die von Folnesics bearbeiteten Teile gezeigt haben, der auch auf die mannigfachsten Werke in einzelnem aufmerksam gemacht hat. Aber freilich, zu einer solchen gehört eine wirkliche Beherrschung und Verarbeitung des gesammelten Materials nach den verschiedensten Richtungen hin. Das aber ist es, was man bei den von Braun bearbeiteten Teilen nur zu sehr vermissen wird. Und so erfahren wir denn, um Beispiele zu nennen, im ersten Abschnitte der Manufaktur nichts wirklich Positives von dem Verhältnis dieser zu den Leistungen der Meißner Manufaktur, von der die Wiener doch ausgegangen war, nichts von der oben erwähnten erstaunlichen Selbständigkeit derselben gerade in dieser frühen Zeit, die für diese gerade ihren Hauptruhm ausgemacht hat. Bei der Darstellung der Plastik ist eigent[illegible] immer nur die Frage, um die sich alles dreht, wer hat [illegible] die Figur gemacht? Eine allgemeinere Charakte[illegible] eine Feststellung ihres Wertes gegenüber der [illegible] dieser Zeit sucht man vergeblich, [illegible] Stilperioden sind wenig markant [illegible], und alles dies muß man doch in [illegible] Geschichte an erster Stelle suchen. [illegible] kann hier [illegible] die Aufgabe sein, das Werk im [illegible] zu besprechen und auf seinen Wert zu unter[illegible] muß aber noch ein Wort über die Illustrierung desselben gesagt sein. Die Illustrierung eines Porzellanwerkes ist wohl mit die schwierigste, die es gibt. Farblose Wiedergaben von Porzellanen fallen meist wegen des Wegfallens alles dessen, was den eigentlichen Reiz des Porzellans ausmacht, sehr flau und nichtssagend, ja selbst ästhetisch unerfreulich aus. Farbige sind, falls nicht bedeutende Kosten darangesetzt werden, wegen der auf Papier nicht wiederzugebenden Leuchtkraft der Farben des Porzellans, meist recht schwächlich in der Wirkung. Porzellan wird darum wohl immer eins der schwierigsten Gebiete der Reproduktion bleiben. Für das Wiener Werk hat man entschieden getan, was in dieser Beziehung zu tun möglich war. Die Textillustrationen sind klar und deutlich und stehen gut im Text, die Lichtdrucke sind durchaus befriedigend. Für die Farbentafeln hat man sich sowohl des mechanischen »Dreifarbendrucks«, wie auch der alten Chromolithographie bedient. Die Resultate sind beidemal ausreichend ausgefallen. Ein Mehr kann von der heutigen Technik kaum verlangt werden. Zu loben ist die Auswahl der abgebildeten Gegenstände, die wirklich die für das Wiener Porzellan charakteristischen Stücke vorführt. Nur bei den Figuren dürften sich einige Lücken finden; da mehrere der dort festgestellten Typen merkwürdigerweise ganz ohne Abbildungen geblieben sind und widerspricht doch etwas den Tendenzen des Textes, der in dieser Beziehung doch gerade auf Vollständigkeit auszugehen scheint.

E. Zimmermann.

EIN RÜCKBLICK AUF DAS KUNSTGEWERBE DER HESSISCHEN LANDESAUSSTELLUNG DARMSTADT 1908

▫ Ein kurzer Überblick bei Eröffnung der Ausstellung, den die »Kunstchronik« vom 12. Juni brachte, mag als Einleitung zu diesen Zeilen mitgelten. Inwischen hat es der Berichte über das Allgemeine schon so reichlich gegeben, daß es angebracht erscheint, sich hier auf Einzelnes zu begrenzen. ▫

▫ Zweifellos lag der Schwerpunkt der Ausstellung diesmal in der *angewandten Kunst*, nachdem wir nachgerade der »freien« ein wenig müde und überfüttert sind. ▫

▫ Ungeheure Lebenskraft bleibt unausgelöst, die jährlich im veredelten Handwerk Tausenden Ansporn und Glücksgefühl sichern könnte. *Es ist nicht genug*, sagt Ruskin, wenn wir den Menschen bloße Existenzbedingungen schaffen. Wir sollten an seinen Lebensinhalt denken, indem wir durch unsere höheren Bedürfnisse dazu beitragen, Andere nicht nur zu ernähren, sondern zu erheben durch die Arbeit. Es ist besser, von den Leuten höhere Leistungen in der Qualität der Arbeit zu verlangen, als ihnen eine höhere Erziehung zu geben, die viele *über* ihre Arbeit emporhebt. *Die Arbeit müßte über ihnen stehen!*

▫ Der Zug zum *Unpersönlichen* wird jetzt deutlich fühlbar im Kunstgewerbe. Nicht mehr wie bei der Ausstellung 1901, baut und bosselt und bebaut man alles »individuell«. Allzu persönlich ging's dazumal her. Jeder Giebelknopf und jeder Griff am Gartentor sollte die »Signatur« des Künstlers, des Entdeckers tragen. — Heute verlangt man nicht jedem Dinge auf zehn Schritt schon anzusehen, ob es von Behrens, Olbrich oder Riemerschmid ist. Wenn ein Bücherbord nur gut und brauchbar ist, — wer es erdacht und gemacht hat, danach fragen wir später. Dem jugendlichen Spieltrieb von 1898 und 1901 folgt der um ein Jahrzehnt reifere Zwecktrieb. Im ganzen ist dies das Hauptmerkmal der Darmstädter Ausstellung von 1908. Das Persönliche wird dadurch nicht gehemmt, aber es sind stärkere Persönlichkeiten erforderlich, um im Sachlichen ganz Einfaches, Selbstverständliches zu bilden. Der *Übergang* zum Stil ist dies. Nicht schon der Stil selber.

▫ Für Erweiterung der Anwendungsmöglichkeit in der Keramik hat die Großh. Keramische Manufaktur unter Leitung Scharvogels bereits Bedeutendes in der kurzen Zeit ihres Bestehens hervorgebracht. Hier handelt sich's hauptsächlich um die *Verwendung der Terrakotta* im keramischen Schmuckhof und in der daran anschließenden Wartehalle für Nauheim. Beide Räume sind für die neue Badhauseinrichtung des seiner Fertigstellung entgegengehenden großen Gebäudekomplexes bestimmt, welchen die Kurverwaltung in Verbindung mit der Baubehörde für die Neubauten in Bad Nauheim errichten läßt. ▫

▫ Der offene Hof, architektonisch entworfen von Bauinspektor Jost (Nauheim) zeigt die ausgiebigste Terrakottaverkleidung aller konstruktiven und dekorativen Bauteile, der Pfeiler, Friese und Kapitäle, sowie durch Einlegen in die verputzten Wandflächen. Das helle, sattgelbe Material der »gebrannten Erde« in solchem Umfang zur Geltung zu bringen, erscheint als eine Neuheit, weil wir meist bei dem Ausdruck Terrakotta nur an die bekannten Figürchen zu denken gewohnt sind. Anerkennenswert als technische Leistung, scheint sie mir stilistisch nicht das Richtige zu sein. Das Figürliche und Dekorative bleibt noch im Na-turalismus stecken. Mit Flachornamenten oder selbst H[illegible]-reliefs, aber streng stilisiert, wäre künstlerisch [illegible] gewonnen. Eine *plastische*, dekorative Form [illegible] lerisch um so höher, je flächiger, synthetisch[illegible] und [illegible] sie gedacht ist! Hier kommt es nicht auf Haare u[illegible] kleine krause Linien an. Der Bildhauer Jobst, der die [illegible] Geschlossenheit des Hofentwurfes (von Bauinspekt[illegible] J[illegible]) seiner Plastik zuliebe durchbrach, hat diese Zerstü[illegible]elung nicht durch etwas Ebenbürtiges gutgemacht. Im Stil versagte ihm die Kraft. Hübsch, wenn auch mit deutlichen Reminiszenzen an Norditalien, ist sein Brunnen. Seine vielen Schnecken, Hummer und Seepferdchen aber auf den Terrakottapfeilern wirken wie Gipsabgüsse nach der Natur. Auch die Frösche auf der Sitzbank, die einem sich Ausruhenden geradezu ins Gesäß beißen, sind an der Stelle überflüssig. So hübsch die Tierchen an sich sein mögen, *mit einem Abguß nach der Natur schafft man noch kein Ornament.* ▫

▫ Anders im Material und Stil wirkt die Wartehalle für Nauheim. Alles Plastische wurde hier vom Bildhauer Huber in Offenbach geschaffen und ist an sich gut. Leider auch hier des Guten viel zu viel! Anfangs wirkte der Raum kahl, bis die Wandgemälde Ludwig von Hofmanns hinein kamen. Dann füllte sich der Raum nach und nach, und je mehr hinein kam, desto schlimmer wurde er. Wozu noch die *Masken* dicht unter den schönen, stark [illegible]ladenden und abschließenden *Kinderkapitälen*? Die Pfeiler ringsum bauen sich so ruhig tragend auf mit ihrer kräftigen Bekrönung. Sobald die grinsenden Masken daran geklebt wurden, sah man nur diese und die schlichte Schönheit war verloren. ▫

▫ Über die technischen und stofflichen Vorzüge dieser *Scharffeuer-Fliesen und Email-Glasuren* sei noch folgendes hervorgehoben: ▫

▫ Es gibt keramische Materialien, die sich für Bauten eignen und dabei kein Wasser mehr aufnehmen, weil ihr Scherben *gesintert*, d. h. verglast ist. Terrakotta zeigt zum Unterschied von Ziegelmaterial eine *Ofenhaut*, d. h. der eigentlich ganz poröse Scherben sintert auf der Oberfläche, während das Innere saugend bleibt. S[illegible]lch ein [illegible] die Fassade eines Hauses versetztes Terrako[illegible] h[illegible]lt jede Witterung aus, vorausgesetzt, daß in dem Relief nicht Stellen sind, in denen das Wasser stehen bleibt wodurch dessen schnelle Verdunstung hintangehalten wird. W[illegible] man ein Terrakottagefäß über Winter im Freien stehen lassen, darf man das getrost tun, wenn nur dafür [illegible] ist, daß unter dem Boden das Wasser ab[illegible] [illegible]. D[illegible]gegen zeigt ein mit Erde gefülltes, im F[illegible] [illegible] gebliebenes Gefäß fast stets, daß das in die Erde [illegible] Wasser das Gefäß beim Gefrieren a[illegible]treibt. Im Ziegelrohbau Terr[illegible]kotta zu verwenden (wie es m[illegible] ältere Bahnhöfe zei[illegible]en), ist verkehrt. man d[illegible] [illegible] kein hohes Relief, keine *U[illegible]* [illegible], [illegible] es gefriert leicht das Wasser d[illegible] [illegible] auseinander. Man sollte [illegible] wenden als heute, w[illegible] [illegible] [illegible] *Z[illegible]* [illegible] atwas kleinliche Zierkunst [illegible] W[illegible] fläche eingelegte [illegible] vorzügliche Wirkun[illegible], [illegible] Baukunst zahlreiche Be[illegible] ▫

▫ Die Anlage der A[illegible] von Wienkoop spric[illegible] wertes Unternehmen [illegible] Zentralvereins für die [illegible] habe anderweit[illegible] [illegible] [illegible]er nichts mehr [illegible] ▫

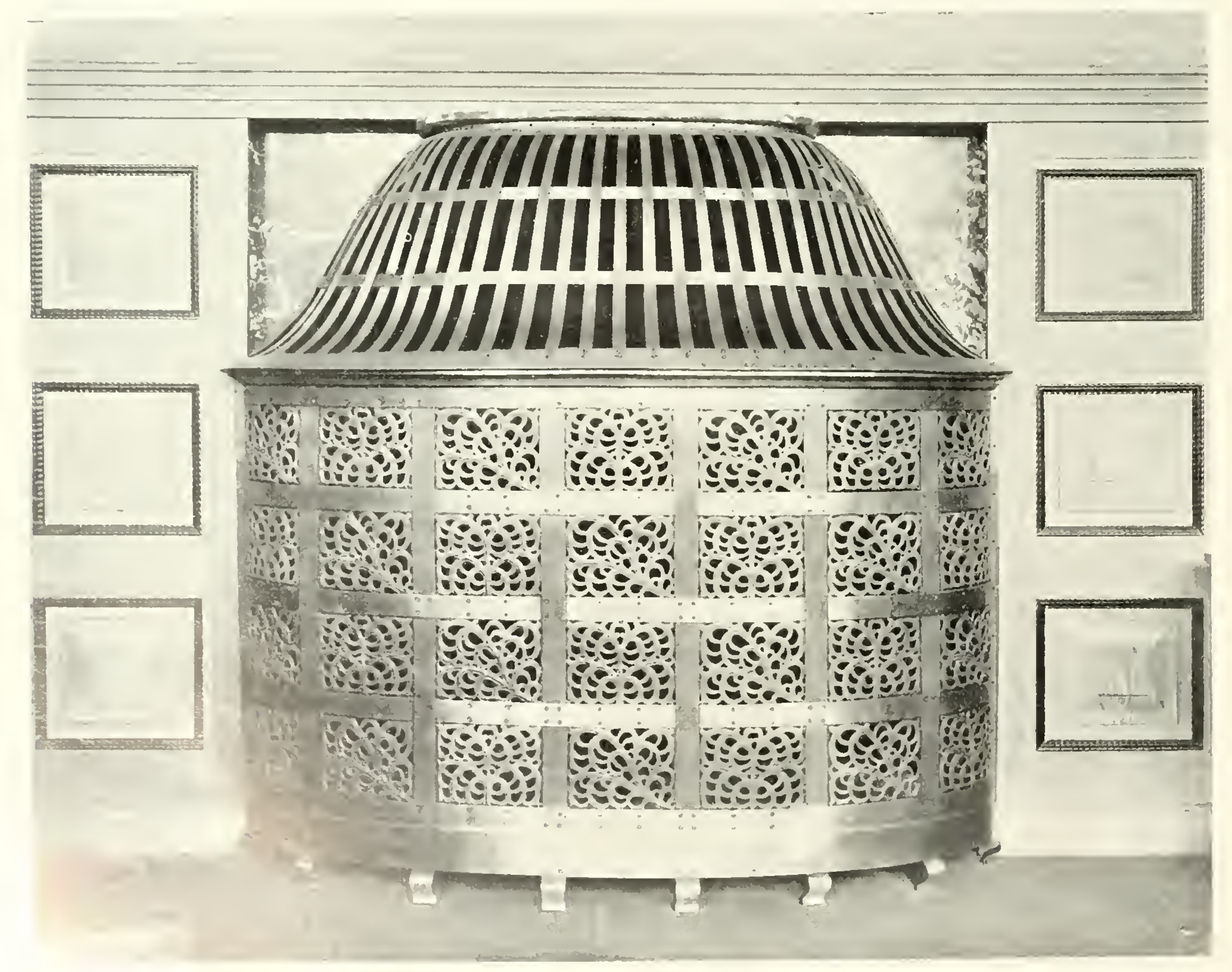
▫ Die im g[illegible] [illegible] Raumverteilung bei [illegible] an einer Stelle eine [illegible] Einbau der Halle

und »Diele« von dem Architekten Lossow und Max Hans Kühne. Durch das Einbauen und Tieferlegen der Stuckdecke bei der schmalen Halle als Tonnengewölbe ist oben ein *unbenutzter* Schmalraum entstanden, mit einer Fensterreihe, die als Lichtquelle nur indirekt benutzt wird. Daraus einen Vorwurf für die Beteiligten abzuleiten, scheint mir weder nach der einen oder andern Seite berechtigt. Da der Eingriff einmal zugelassen war, stand es Herrn Kühne frei, ihn zu gestalten wie er mochte. Sehr glücklich scheint er mir nicht. Wohl wirkt das Ganze im Aufbau mit dem dunkeln Holz vornehm, aber diese Vornehmheit, die an der Türverkleidung, der Kredenz und Kaminumrahmung besonders zum Ausdruck gelangt, wird wieder beeinträchtigt durch zu viel Zierat. Mehr Holzschnittornamente wie hier in einem Raum einzeln überall aufgesetzt und an dem Treppenaufgang angefügt sind, können kaum zusammengetragen werden. Zu nah aneinandergebracht und aufgenagelt, wo man *ruhige, richtunggebende Flächen* (z. B. an den flachen Pfeilerfeldern in der Halle) erwartet, könnten gut zwei Drittel dieser Dinge fehlen! An der Decke und über der Treppe sind sie überdies in Stuck nachgeahmt und mit Holzfarbe gestrichen! Bei einem so anspruchsvollen Ausstellungsvorbild ist das immer doch im Prinzip bedenklich. Echt aber weniger, wäre mehr gewesen! ▫

▫ Was die Möbelkunstschreinerei zu leisten vermag, zeigen die Räume, welche von den Firmen Alter, Trier, Stritzinger, Glückert u. a. ausgeführt wurden. Die Anforderungen an das Holzmaterial sind hier sehr hoch gesteigert, namentlich in den Einlegearbeiten. ▫

▫ Für jede beliebige Etage vorgesehen und verwendbar sind auf der ganzen Ausstellung vielleicht nur zwei Raumeinrichtungen: ein Speisezimmer und ein Herrenzimmer, von Architekt *Alfred Koch* entworfen und ausgeführt von der *Möbelfabrik Ludwig Stritzinger in Darmstadt.* Bei erschwinglichen Preisen dürfen diese Stücke in jede Mietswohnung übernommen werden. Dadurch mußten sie etwas Bewegbares, nichts Festgelegtes im Charakter zeigen. Dies ist auch, bei aller Ruhe der Form, gelungen. In der Ausführung in dunkel gebeiztem und geräuchertem Eichenholz zeigte die Firma *Stritzinger* bemerkenswerte Leistungen der modernen Möbeltischlerei und verdient Anerkennung.

▫ Zusammenfassend wäre dies zu sagen: Die Darmstädter Ausstellung 1908 hat einen neuen Beweis von der hohen Leistungsfähigkeit des deutschhessischen Kunsthandwerks erbracht. Ein vornehmer, von allem *Jahrmarktsbetriebe freier Charakter* zeichnete diese Ausstellung vor allem aus. Sie war den Erfolg, den sie geerntet, wert, und mit Recht kann man von ihr sagen: Im ganzen ehrenvoll, im einzelnen anwendbar. *WILHELM SCHÖLERMANN*



Heizkörperverkleidung, ausgeführt von Wiegandt & Gräfe-Gießen

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig – Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig



Carl Böhringer — Tafelaufsatz

DIE PFORZHEIMER SCHMUCK-INDUSTRIE

VOR einiger Zeit zerbrach man sich in der Berliner Reichsbank die Köpfe, wohin wohl die Vorräte an gemünztem Golde verschwänden. Schließlich erinnerte man sich der Pforzheimer Goldwarenindustrie, die jetzt jährlich für über 60 Millionen Mark Zehn- und Zwanzigmarkstücke einschmilzt, mehr als die Hälfte dessen, was im ganzen Deutschen Reiche jährlich von den Goldschmieden verarbeitet wird. Man bedient sich mit Vorliebe des gemünzten Goldes, weil man sich auf dessen bekannte Legierung unbedingt verlassen kann, was bei dem Bezuge in anderer Form nicht immer der Fall ist. Als im Jahre 1907 die große Geldkrisis und Goldknappheit eintrat, wurde der Edelmetallindustrie in Pforzheim dieser Bezug ihres Rohmaterials erheblich erschwert, denn die Reichsbank ergriff besondere Maßregeln, um ihren Goldbestand zu schützen; sie wies die Reichsbank-Nebenstellen an, die Reichsbanknoten nicht mehr mit Gold einzulösen, wozu laut Aufdruck auf den Scheinen nur die Hauptstelle in Berlin verpflichtet ist. Nun hatten die Pforzheimer Goldwarenfabrikanten ihre 60 Millionen in Gold aus Berlin beziehen müssen, damit wären ihnen ungeheuere Kosten für Fracht, Versicherung, Zinsen usw. entstanden, und einige Zweige der Pforzheimer Industrie, die Gegenstände von hohem Materialwert mit geringstem Verdienstaufschlag herausbringen, hätten sehr leicht damit ganz zugrunde gerichtet werden können. Die Handelskammer von Pforzheim legte sich ins Mittel, bat aber die Reichsbank vergeblich um die Lieferung von Zainergold im Umtausch gegen Münzgoldes — die Not war groß. Aber trotzdem wußten die Pforzheimer sich zu helfen, wie — das muß ihr Geheimnis bleiben.



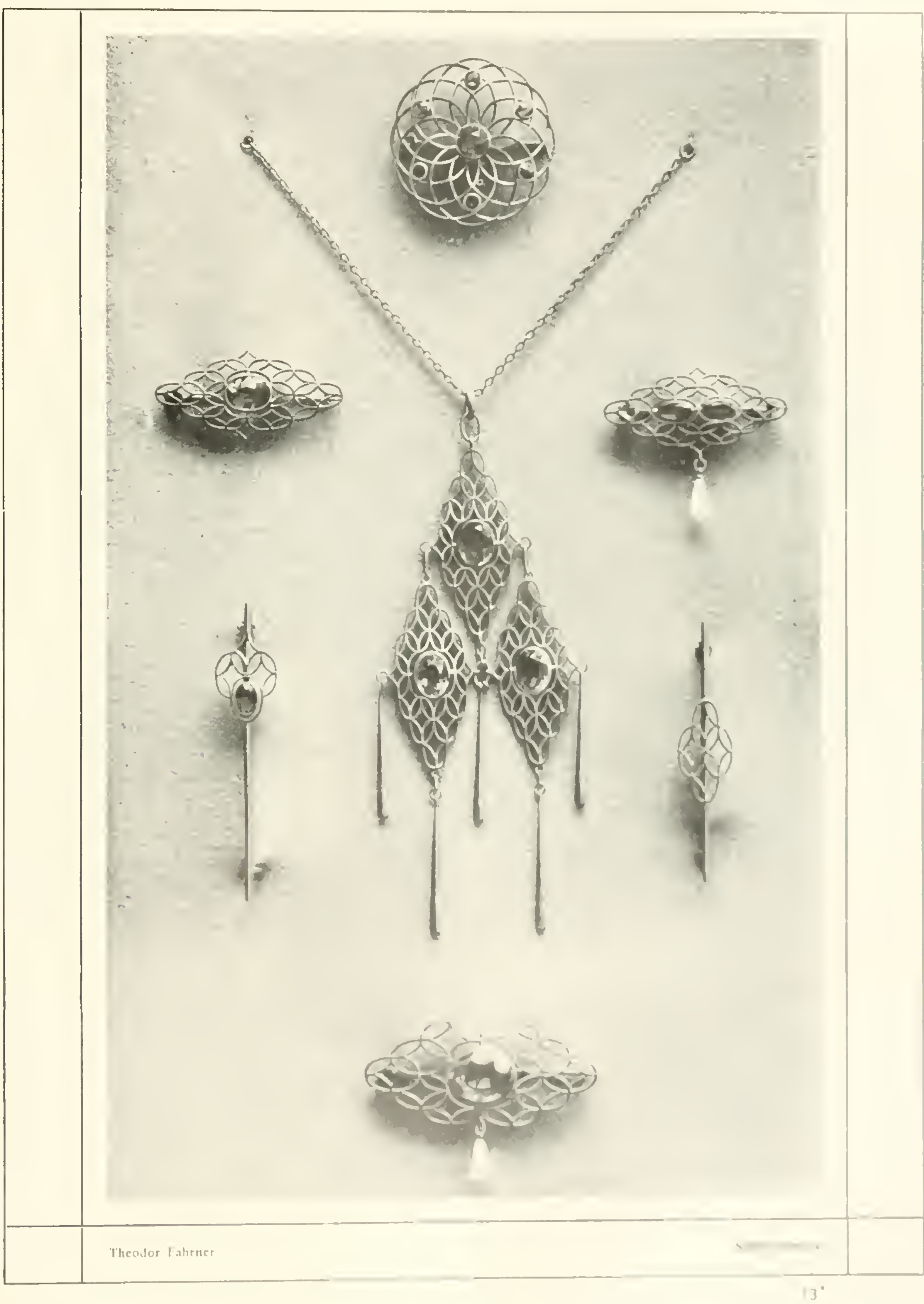
Theodor Fahrner Silberschmuck



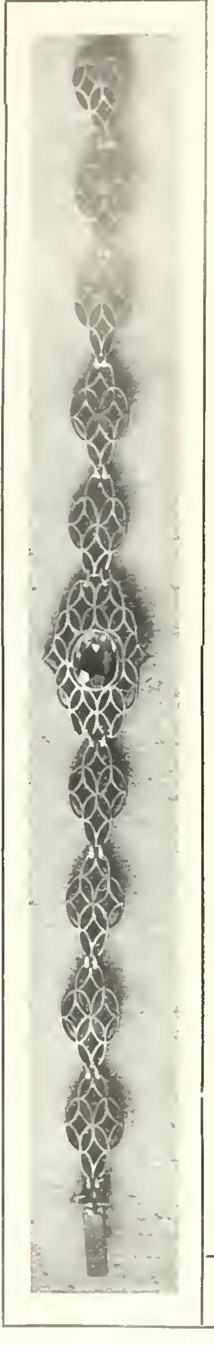
An diesem kleinen Beispiel sollte gezeigt werden, wie die Schmuckindustrie, trotzdem sie ein Rohmaterial des stabilsten Wertes verarbeitet, doch auch den internationalen Schwankungen der wirtschaftlichen Krisen ausgesetzt ist, die ihre Existenz ernstlich bedrohen könnten. Andererseits ist sie aber bedeutend glücklicher daran, als andere Industrien, denn sie besitzt ein Heer geschulter Arbeiter, das trotz seiner ungeheueren Größe — die Pforzheimer Goldindustrie beschäftigt in 1000 Betrieben nahezu 30000 Menschen — einen seßhaften Charakter beibehalten hat. Hierin liegt nicht zum wenigsten das Geheimnis der bedeutenden Leistungsfähigkeit und des ruhigen wirtschaftlichen Erfolges der Pforzheimer. Es erklärt sich aus dem rapiden Anwachsen der durch maschinelle Erfindungen und die Nutzbarmachung der Elektrizität wesentlich erleichterten Doubléwarenfabrikation, die beinahe plötzlich sehr zahlreiche Arbeitskräfte gebrauchte und nach und nach — natürlich ebenso das Goldschmiedehandwerk! — die Bevölkerung von 120 umliegenden Dörfern wirtschaftlich eng an sich zog. 17000 Arbeiter kommen täglich von auswärts zur Arbeit in die Pforzheimer Fabriken und verlassen die Stadt am Abend wieder. Diese Arbeiter haben ihren bäuerlichen Betrieb daheim nicht aufgegeben, sie besitzen Grund und Boden, den sie in flaueren Geschäftszeiten selbst bestellen können. Sie sind also keine Zugvögel, wie andere Fabrikarbeiter; ihr Verwachsensein mit der Scholle erleichterte den Fabrikanten die Anknüpfung traditioneller Beziehungen zu ihnen, wodurch in einzelnen Dörfern und Fabriken wahre Arbeiterdynastien entstehen konnten — mit zum Wohle der unerhört schnell aufblühenden und zur Beherrschung des Weltmarktes gelangenden Pforzheimer Schmuckindustrie. ▫

Als Frankreich vor vierzig Jahren an den Folgen des unglücklichen Krieges darniederlag, wurde dieser Hauptkonkurrent in schnellem Tempo überflügelt. *Nicht nur mit billigen Goldwaren* wurden die Franzosen aus dem Felde geschlagen, sondern *auch mit kostbaren Geschmeiden jeder Art.* Als kürzlich ein bekannter Kunstschriftsteller behauptete, der wirklich wertvolle Schmuck käme nach wie vor aus Frankreich, da wurde er schnell öffentlich belehrt, daß die Erzeugnisse einer großen Anzahl Pforzheimer Fabrikanten bei allen bedeutenden Juwelieren und Händlern fast auf der ganzen Welt wiederzufinden seien, allerdings mit der Einschränkung, daß diese Ware dann nicht mehr als Pforzheimer Erzeugnis figuriere, sondern als französisches oder englisches Fabrikat verkauft werde. In der Summe von 135 Millionen Mark, mit der die Jahresproduktion bei einem Geldverkehr von 550 Millionen richtig eingeschätzt wird, nimmt speziell die bessere Bijouterie, also die echte Goldware, im Werte einen weit größeren Raum ein, als die Doubléproduktion. ▫

Die Pforzheimer Schmuckindustrie mußte, in der letzten Zeit besonders, manche Kritik ihrer künst-



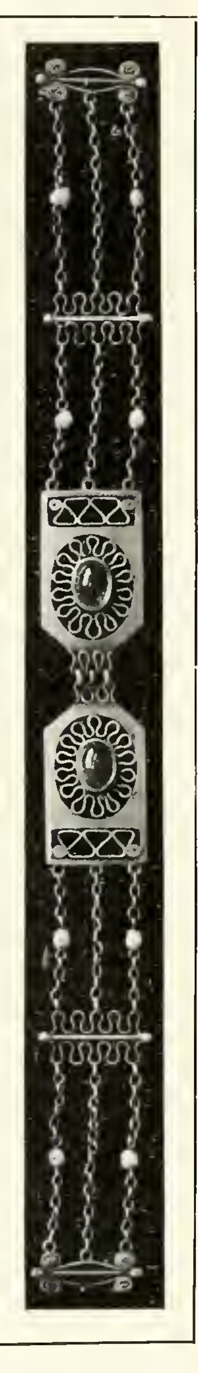
Theodor Fahrner



lerischen Qualität über sich ergehen lassen. Die meisten Kritiker berücksichtigten nicht, daß Pforzheim als Lieferant für aller Herren Länder in allen Geschmacksarten und -stilen arbeiten *muß*, um als wirtschaftlicher Faktor seine Bedeutung, d. h. seine Absatzquellen sich zu erhalten. Es ist auch immer besser, ein Kapital von $36\frac{1}{2}$ Millionen Mark (1905) wird in Deutschland versteuert, als in Frankreich. Daß bei dieser enormen Vielseitigkeit der künstlerische Gleichwert der Gesamtproduktion leiden muß, ist zweifellos richtig. Daß die Pforzheimer Goldschmiede und Fabrikanten aber dennoch dem künstlerischen Fortschritt *im deutschen Heimatlande* gut zu folgen vermögen, beweisen manche der im vorliegenden Hefte abgebildeten Arbeiten. Die durch eine fabelhafte Vielseitigkeit der Produktion notwendige fieberhafte Tätigkeit der vielen hundert Musterzeichner bewirkt hier und da wohl einmal das Überwiegen eines »papiernen« Stils, doch berechtigt diese Erscheinung keineswegs zu einem generellen Rückschluß auf den »Niedergang« der Pforzheimer Goldschmiedekunst! Sind doch auch die *Goldschmiedeschule* unter Rücklin und die *Kunstgewerbeschule* unter Waag jederzeit tapfer auf dem Plane, die Fähigkeit des Schaffens und Erfindens *im Materiale selbst* in dem hoffnungsvollen Nachwuchs zu pflegen — eifrig unterstützt von dem nahezu 2000 Mitglieder zählenden *Pforzheimer Kunstgewerbeverein.* ▫

Oft wiederholte öffentliche Wettbewerbe für Goldschmiede, für deren Durchführung und Dotierung recht erhebliche Stiftungen gemacht wurden, gaben den Teilnehmern Gelegenheit, sich in wohldurchdachter Komposition und selbständiger Ausführung zu üben. Es ist schon zuweilen vorgekommen, daß besonders hervorragende Ergebnisse dieser Wettbewerbe die ganze Pforzheimer Produktion auf einige Zeit beeinflußt haben. Das Gute wird also geschätzt, wo man es findet, und es mag auch für Pforzheim zutreffen, was R. Rücklin - Pforzheim kürzlich in der »Deutschen Goldschmiedezeitung« von den Münchener Goldschmieden sagte: »Wer in der erfreulichen Lage ist, sich als Techniker, Geschäftsmann *und* Künstler fühlen zu können, der verzichtet auf die Mitarbeit des Berufskünstlers. Wer einsieht, daß er zwar als Techniker und Geschäftsmann seinen Mann stellt, als aktiver Künstler aber resignieren muß, der sichert sich die Mitwirkung eines ihm geeignet erscheinenden Künstlers.« ▫

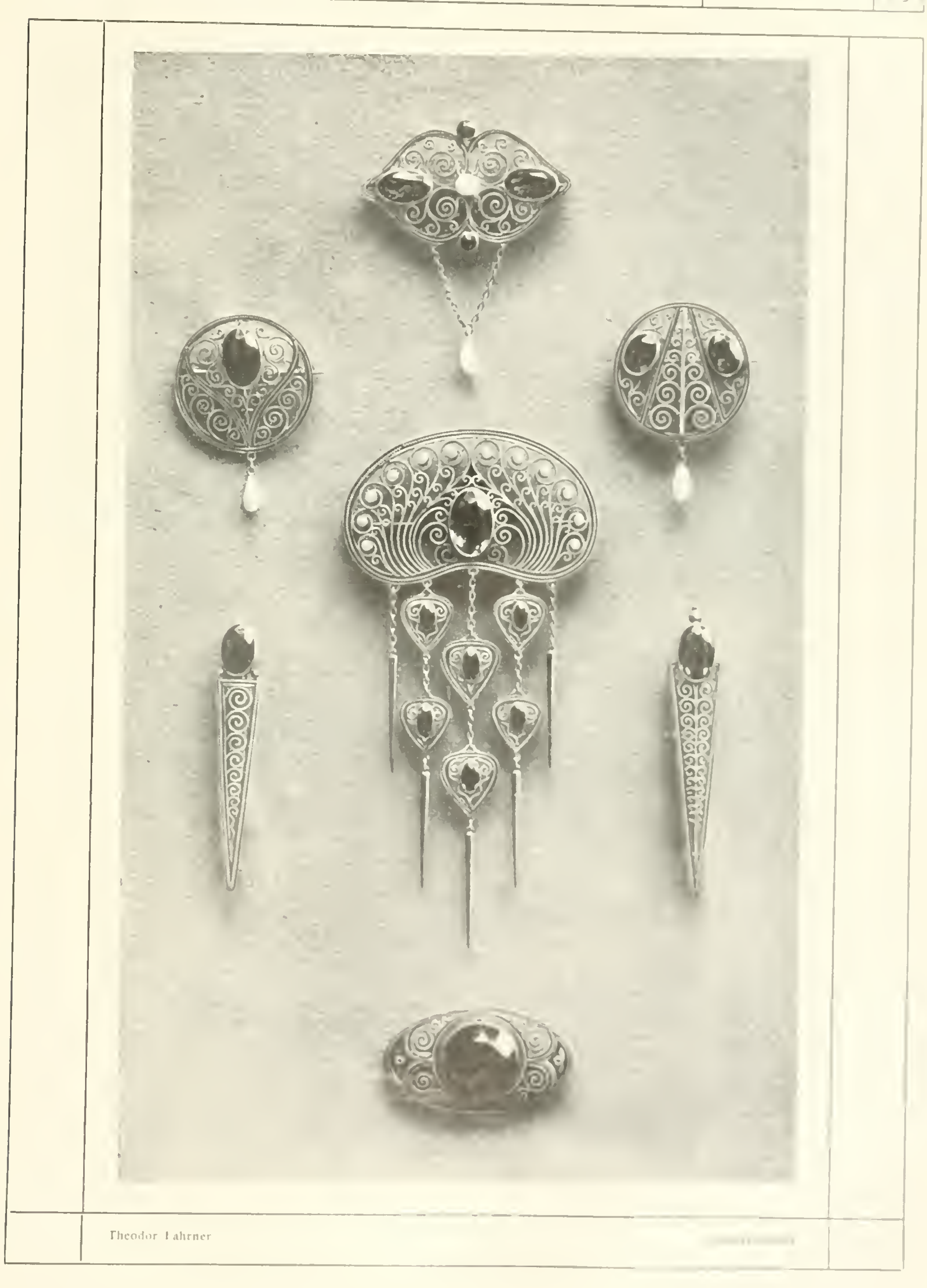
Daß in technischer Hinsicht von einer Verschlechterung geredet werden könnte, stellte Wilhelm Stöffler kürzlich in einer scharfen Entgegnung dem vorerwähnten Niedergangs-Propheten in Abrede. Er schrieb: »Noch zu keiner Zeit hat man in den einfachsten Linienführungen, mit Brillanten und Carré vif, in Platin und Millgriff so vorzüglich gearbeitet, wie in der Gegenwart. Nicht vom Rückgang,



Theodor Fahrner, Silberschmuck | Levinger & Bissinger, Silberschmuck

nein, vom Fortschritt muß die Rede sein, wenn man sich erinnert, daß die Zeit gar noch nicht so weit hinter uns liegt, da die großen 2—6 Greainer großprotzig, einfach auf einen Messingdraht gesetzt wurden und daneben feinere Arbeit nicht aufkommen konnte.« ▫

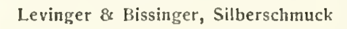
Über die Ausbildung der Arbeitskräfte ist zu sagen, daß die Einstellung sogenannter ungelernter Arbeiter, im Gegensatz zu anderen Fabrikbetrieben mit ähnlich durchgebildeter Spezialisierung der einzelnen Leistungen, ausgeschlossen ist, daß aber dagegen die Zahl der Lernenden sehr hoch erscheint; fast ein Viertel der Arbeiterschaft besteht in Pforzheim aus Lehrlingen. Die Poliererinnen lernen drei Jahre, die Presser und [illegible]macherinnen vier Jahre und die eigentlichen Gold- und Silberarbeiter und die Graveure fünf Jahre! [illegible]chen allgemein während ihrer Lehrzeit die Goldschmiedeschule, die Begabteren die Kunstgewerbe- [illegible] Für die Aufnahme in die letztere verlangt man den Nachweis derjenigen Kenntnisse und Fertig- [illegible] der zweiklassigen Gewerbeschule erworben werden. In der Tat sind auch kunstgewerbliches [illegible] und kunstgewerbliche Technik bei den besseren Arbeitern recht ordentlich vorhanden. Anders [illegible] die Arbeitsmethode auch nicht zu ermöglichen: das eigentliche Entwerfen geschieht in den



Theodor Fahrner



Zeichnerateliers, während der Goldschmied diese Zeichnungen direkt, also meist ohne Hilfsmodell, in die dritte Dimension zu bringen hat. Wie es scheint, läßt sich das natürlichere Prinzip, daß der Entwerfende zugleich der Ausführende wäre, nicht verwirklichen. Die große Ausdehnung der Betriebe mag hier hinderlich sein. Immerhin kann, wie die Erfahrung lehrt, auch auf die in der Praxis geübte Methode ein künstlerisches Ergebnis erzielt werden. Doch ist hierfür die *unerläßliche Voraussetzung,* daß schon der entwerfende Zeichner ein sehr ausgeprägtes Materialempfinden und ein gutes Gefühl für die farbige und körperlich-lineare Wirkung des Gesamtstückes besitzt. *FRITZ HELLWAG.*



Levinger & Bissinger, Silberschmuck



ZUR FRAGE UNSERER DEUTSCHEN KÜNSTLER-FACHSCHULEN ANNO 1908.

ANGESICHTS der Sorge der Regierungen, das unheimliche Anwachsen der Ausgaben zu verhindern, drängt sich einem Künstler auch die Frage auf, ob wir so viele Kunstakademien, Kunstschulen und Kunstgewerbeschulen brauchen oder ob wir sie gar für größere Schülermassen vermehren sollten. ▫

▫ Wäre nicht ein gesunder Grundsatz auf diesem Gebiete: Nicht mehr, sondern bessere Schulen? Ist das Heer der Künstler und das Künstlerelend nicht schon groß genug? ▫

Trotz des rapiden Auwachsens der Kunstausstellungen, die nur die fähigere Hälfte der Schaffenden zeigen, trotz der einzigartigen Denkmalslust ist nicht genug Absatz für die gewaltige Quantität Kunstarbeit bei der zu schnellen Fruchtbarkeit der viel zu Vielen! Die Folge der vielen Schulen ist auch durchaus noch nicht die durchschnittliche Qualität der Künstlerbildung und der Kunstarbeit. Sie bewirkt wohl einen Reichtum an Richtungen, Arten und Zielen, aber gleichzeitig ein Streben vieler Unberufener nach halber Tüchtigkeit und zu schneller Ausbildung. Durch [illegible] vielen amtlichen und ungezählten privaten Mal-, [illegible] und Modellierschulen ist wohl das Interesse [illegible] Kunst gestiegen, aber der Respekt vor dem [illegible] der Kunst und den Aufgaben der Kunst [illegible]. Trotz der enormen Vermehrung des [illegible], durch den allein sich viele Künstler über Wasser halten, weil sie nicht genug Aufträge und Verkäufe haben, um davon leben zu können, ist die Technik nicht rationeller und solider, eher leichtfertiger geworden. Der Staat legt leider auch zu wenig Wert auf die technische Gesundheit der für ihn geschaffenen Bilder — sonst müßten die Schüler in den staatlichen Malschulen längst allesamt obligatorischen Unterricht in Chemie und Physik und Materialienkunde erhalten. Von den Mängeln der Technik weiß die Gesellschaft zur Förderung rationeller Malverfahren in München ein Klagelied zu singen. Jüngst sagte mir Prof. Dr. Eibner vom Versuchslaboratorium an der Kgl. Techn. Hochschule in München, »auch wenn die Farbstoffe und Bindemittel noch so ehrlich und gut verfügbar sind, können sie doch noch sehr unvernünftig und zu schlecht haltenden Malereien verarbeitet werden.« ▫

▫ Wir könnten die behördlichen Schulen verbessern durch höhere Anforderungen und engere Begrenzung der Lehrprogramme, gemäß der im Orte ihres Wirkens und ihrer Umgebung entwickelten Traditionen, Industrien, natürlichen Hilfsquellen, oder der Vorzüge ihrer Lage. Durch eine Art Spezialisierung würden viele Schulen eher einen Charakter bekommen und sich mit manchen Klassen nicht so vielfach wiederholen und ablösen brauchen. Allerdings ist der bisherige Modus für die Bürger einer Stadt sehr bequem. Es spielen bei der bisherigen Entwickelung und bei



Kollmar & Jourdan



Kollmar & Jourdan Doublé-Schmuck

manchen teuren Wiederholungen gleicher Einrichtungen und Ziele doch auch Eitelkeiten der Städte oder einzelner entscheidender Personen mit. Die Ausbildung des Charakters der Schulen sollte aber sorgfältigst nach den örtlichen Bedürfnissen und einem organischen Plane, weniger nach der Verwendung einzelner leuchtender Lehrkräfte geschehen, die aus irgendwelchen Zufällen ihre Spezialität hoch entwickelten oder in einer schon blühenden Schule wirken möchten. Jetzt ist ein wahres Preisringen um den Besitz einzelner Lehrkräfte eingerissen, die doch unmöglich in jedem Rahmen die bestmögliche Nützung und Fruchtbarkeit finden können. Es kommt auf diese Kräfte ja nicht allein an, es muß ihrer Saat in derselben Schule oder örtlichen Industrie auch der Boden richtig zubereitet werden oder ihre Saat dort noch behütet und verwendet werden können. ▫

▫ Wir haben heute in Deutschland z. B. eine sehr breite Kultur der Papierverarbeitung in den Kunst- und Kunstgewerbeschulen, richten immer noch kostbare Werkstätten ein und stellen Lehrer dafür an, während die vorhandenen älteren Einrichtungen noch nicht einmal voll ausgenützt werden. So kommt es denn, [illegible] für solche Überflußklassen bisweilen keine Schüler [illegible]ig da sind oder künstlich einzelne unechte [illegible]gehend verteilte Stipendien oder sonstige Wege geschaffen werden. Auch unsere in letzter Zeit eingerichteten Buchbinderwerkstätten sind alle nicht gehörig gefüllt, und die wenigen Schüler werden von allen Schulen liebend umworben. Das Annoncenwesen einzelner Fachschulen steht in hoher Blüte und die Werbetrommel muß bezeichnenderweise heute schon auch für die Schulen tüchtig gerührt werden. Das ist kein gesunder Zustand. ▫

▫ Die Behörden und ihre Schulen sollten, statt sich nachzuahmen, eher streben, im Reiche die Lücken an Schulen für einzelne Gebiete zu ermitteln und dann auszufüllen. Auf einigen Gebieten geschieht noch recht wenig, obwohl dort Kultur gut wäre oder not ist. Wir haben nicht *eine* Schule, in der die farbige Flächenkunst größeren Maßstabes im Zusammenhange mit allen hierbei üblichen Techniken und im Anschluß an die Architektur gepflegt wird. Die Wiederentdeckung des Raumes und seines Inhaltes als einer Einheitskunst in der Dresdner Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 drängt auch zur Wiederfindung der kunstvoll gefärbten Raumarchitektur und Monumentalmalerei. Dieser Unterricht wäre zu organisieren, wo die tektonischen Kunstgewerbe stark entwickelt sind oder ihre Techniken (Glasmosaik, Glasmalerei, Gobelinweberei, Intarsia, Tapete usw.) in der Nähe gedeihen. Am besten gehört diese Kultur in die Reichshauptstadt,

wo naturgemäß Luxus am ehesten erwartet werden kann. Auch im sächsischen Vogtlande könnten die bildmäßigen und farbigen Textilien, der Wandgobelin und Fußteppich, und die feinen Nähtechniken (Kunststickerei und bezügliches Entwerfen) bei den vorhandenen Textilschulen als Oberstufe angegliedert werden. Die bestehenden Webeschulen und Musterzeichenschulen würden von diesem Teile der Kunst nur befruchtet werden und jener Oberteil des Unterrichtes würde wiederum durch die Nähe der anderen dringlicheren Techniken auch belebt und geführt werden. ▫

▫ Die ganze Metalltechnik in Modellerschaffung und Ausführungstechniken (Modellieren, Gießen, Treiben, Schmieden, Ziselieren, Patinieren usw.) könnte zusammenfassend an einem Orte für die Lehre organisiert werden. Dabei würde wahrscheinlich viel anregender und genauer, also qualitätvoller unterrichtet werden können, besonders wenn man die einfachste Nutzform bis zur luxuriösen Kunstform bearbeiten würde. ▫

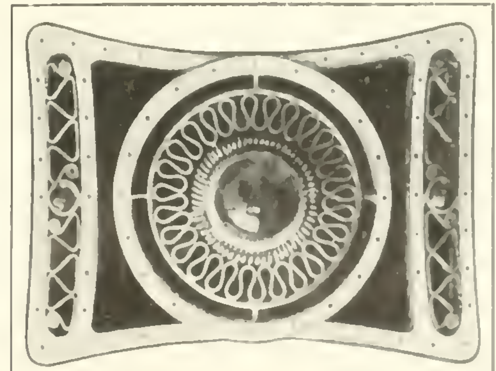
▫ Ebenso denkbar wäre eine Konzentration der Lehre der Holzbearbeitung oder der mineralischen und keramischen Techniken (Ton, Glas, Porzellan, Steinzeug, Email, Glasmosaik, Marmor- und Ziegelintarsia an senkrechten und horizontalen Flächen usw.). ▫

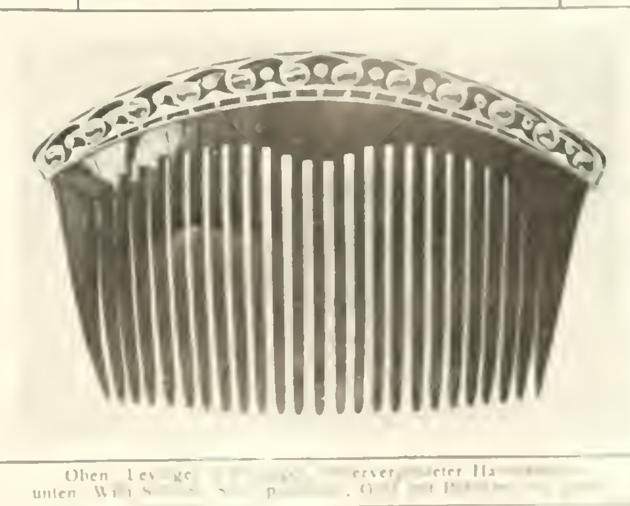
▫ Jede Kunstgewerbeschule und womöglich auch Kunstschule aber sollte eine bestimmte Note Arbeit besonders betonen und auf *einem* Gebiete streben, besondere Stärke zu entfalten. Dahin dürfte sich wohl jedes Schulsystem ohne Schwierigkeiten allmählich ausbauen lassen. So würden die Schulen gegeneinander mehr Charakter erhalten und in der Gesamtheit dem deutschen Volke mehr leisten. In den Kompositionsklassen der Malerakademien sollte auch die Gestaltung der farbigen durchsichtigen (Fenster) und undurchsichtigen Wand (Mauer), eine direkte angewandte Malerei mehr geübt werden. Leider sehen wir diese Stellen so gut wie gar nicht im Zusammenwirken mit den Architekturklassen der Hochschulen, sondern sie komponieren nur noch für die Bildermärkte und unorganisiert für die Presse (Buch, Papier). ▫

▫ Es ist auch bedauerlich, daß immer noch die Maler und Plastiker nicht mehr zur direkten Malerei und Plastik für die Wand und das Haus durch obligatorische Ergänzungsbildung in der Formensprache des Architekten und so zum befähigteren Mitarbeiter mit ihm erzogen werden, und umgekehrt, daß im Architekten zu wenig der Sinn für harmonische und edlere Raumpolychromie ausgebildet wird. Dadurch gehen der Nation wertvolle, talentvolle Kräfte für die harmonische Gestaltung unseres Hauses verloren. ▫

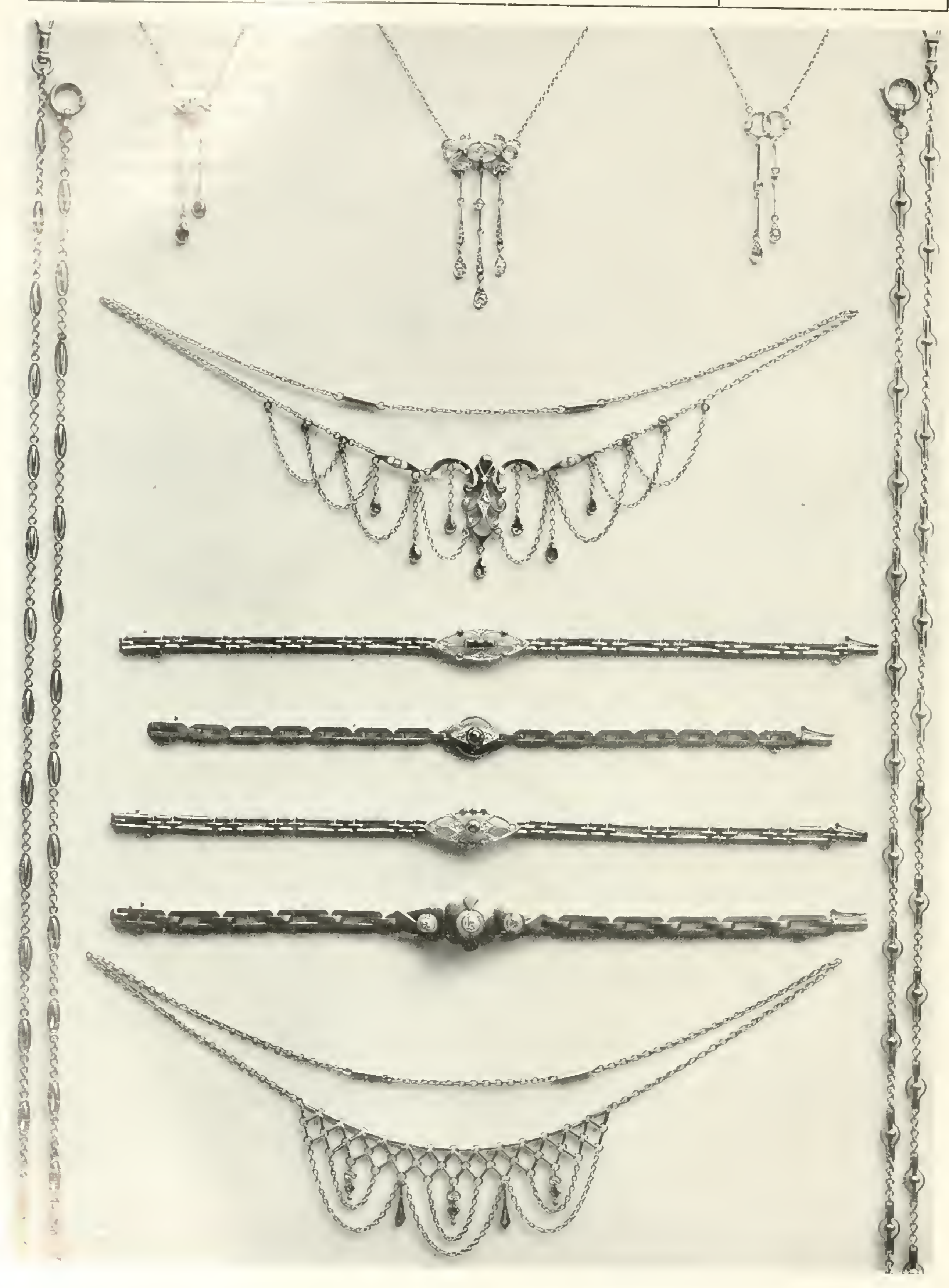
▫ Die Schulen könnten in ihren Klassen sich selbst und sich gegenseitig in die Hände arbeiten, die einen mit Vorbildung, die anderen mit Abschluß- oder Spezialbildung, die einen mit Entwürfen, die anderen, die eingerichtete Werkstätten haben, mit Ausführungen. ▫

▫ In Hamburg, Kiel oder Danzig sollte wohl eher Marineklasse der Malerakademien sein als in Berlin. Manche Vorschulklassen oder Meisterateliers könnten vielleicht verringert, andere verwandtere zusammengelegt und vermehrt werden, um bestimmte Gebiete stärker und organischer pflegen zu können. Unter den Gründen, die mich bewegen, einer stärkeren Ausprägung unserer Kunst-, Kunstgewerbe- und Gewerbeschulen in der Richtung einer oder einiger verwandter Spezialitäten das Wort zu reden, ist ein hervorragender der, daß es dann leichter ist, die Lehre feiner zu gliedern und die einzelnen Glieder besser zu entwickeln, weil sie in günstigere Verhältnisse kommen. Wenn eine Schule 20 Klassen des ganzen kunstgewerblichen Gebietes der Welt in etwa 10 Spezialfächern nebeneinander pflegt und einen Etat von 20000 Mk. hat, so bekommt jede Klasse für Werkzeug, Maschinen und andere Lehrmittel 1000 Mk. und jedes Gebiet 2000 Mk. Dann kommt für die Vertiefung der Lehre überhaupt nicht viel heraus und der Fortschritt ist sehr unterbunden. Hat sie überhaupt nur 2 Spezialgebiete zu beackern, und für jedes 10 Klassen, so kommt von demselben Etat zwar auf die einzelne Klasse nur 1000 Mk., aber auf jedes Spezialgebiet doch schon allein 10000 M. Hat die Schule aber für ein Gebiet die ganzen 20000 Mk. und dabei ihre Lehre in 10 Klassen gegliedert, so erhält jede Klasse jährlich 2000 Mk. zu Anschaffungen für den Unterricht und die Gesamtspezialität also 20000 Mk. Darin liegt ein nicht zu unterschätzender Vorteil eines spezialisierten Unterrichtes. In dieser größeren Ausstattung mit Mitteln einerseits und andererseits in der durch die nachhaltigen Anregungen verwandter oder ähnlicher Arbeitsweise [illegible] und in [illegible] des [illegible] liegt auch die Möglichkeit für [illegible] Lehrer, noch tiefer





Oben [illegible] unten [illegible]



Goldene Ketten

und meisterlicher in die einzelnen Gebietsstücke einzudringen und so die ganze Gesamtspezialität besser zu beackern. ▫

▫ Ich will gern zugeben, daß in der Einseitigkeit auch eine gewisse Gefahr liegt. Aber wir wissen auch, daß in der Beschränkung der Meister eher möglich ist und sich am besten zeigt, und wir wissen auch, daß die großen Erfolge unserer heutigen Wissenschaft nur möglich wurden, weil die Kräfte sich spezialisierten und freiwillig beschränkten, weil sie anders sich nicht so gut vertiefen und konzentrieren konnten. Wer heute streben würde, den ganzen riesenhaft gewordenen Arbeitskreis eines Gebietes oder der Welt zu umfassen und heute auf diesem und morgen auf jenem Gebiete sich zu betätigen, der müßte notwendig ein fortwährender Anfänger und Schüler bleiben. ▫

▫ Den Schutz gegen völliges Erblinden gegen die übrige Spezialitätenwelt und das allgemeine Leben bieten schon allein unsere Reichtümer an äußerst beweglichen bildlichen und schriftlichen Pressendruckwerken. ▫

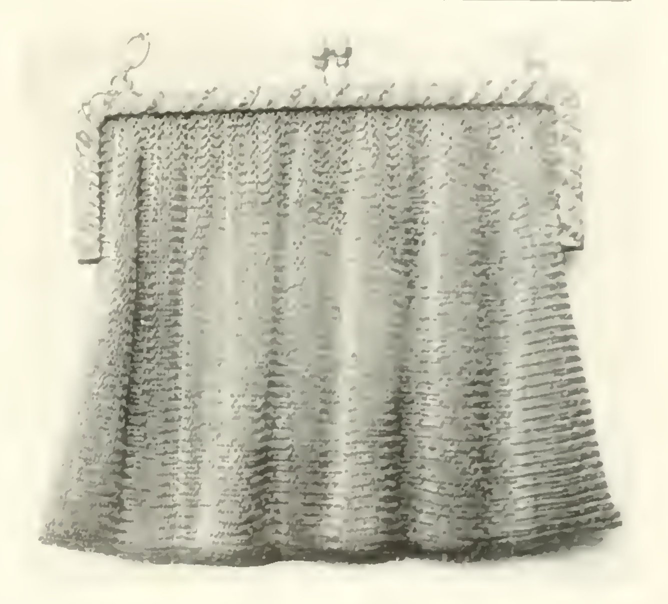
▫ Bei der Ausbildung der Lehrer für Spezialgebiete müßte allerdings besonders darauf geachtet werden, daß sie auf einem allgemeineren Fundament fest fußen, und besonders müßte ihr architektonischer Sinn gehörig ausgebildet werden. Darunter verstehe ich die Fähigkeit, verschiedene Dinge zusammenzufassen, zu einer Einheit zu verarbeiten, überhaupt Lebendiges zu organisieren, mit der wirklichen Welt Verbindung zu behalten, und es für sie zu formen. Hierzu wäre ein Sonderkapitel zu schreiben. ▫

▫ Betonen möchte ich noch, daß für die Ausbildung oder Entwickelung jenes Organismus, auch jenes unserer Spezialschulen, eine gewisse Zeit der Ruhe, der Stetigkeit und Treue nötig ist — sonst kann kein Organismus ausreifen. Ein fortwährendes Umändern und Wechseln grundsätzlicher Einrichtungen kann das Wirksamwerden der besten Einzeleinrichtungen verhindern. ▫

▫ Im Interesse des Kunstgewerbes und der künftigen wirtschaftlichen Sicherheit der Kunstgewerbeschüler läge es wohl auch, wenn sie alle vor dem Eintritt in die Kunstgewerbeschule in einem Handwerk die übliche praktische Lehrzeit durchgemacht hätten. ▫

▫ Aber ein Direktor, der alleine heute in diesem Sinne sein Schulprogramm zu ändern strebte, würde sich nur der Schüler berauben und sie in die Konkurrenzschulen treiben, die noch die Freiheit geben. Nur ein gemeinschaftlicher Beschluß der bundesstaatlichen Regierungen, der gleichzeitig bei allen Schulen in Kraft träte, der auch im Einvernehmen mit den Gewerbe- und Handelskammern geschaffen würde (heute sind Lehrlinge in manchen Gewerben oft gar nicht oder nur schwer unterzubringen!), könnte eine derartige, vielleicht aber recht heilsame, in der Zukunft wirksame Maßregel zur Beschränkung und Verbesserung der Kunst- und Kunstgewerbebeflissenen und zur Regelung der Überproduktion erreichen. ▫

▫ Aus Gründen der Sparsamkeit und Vertiefung der Schulbildung könnte ich mir auch denken, [illegible]



L. Kuppenheim, Goldene Börse

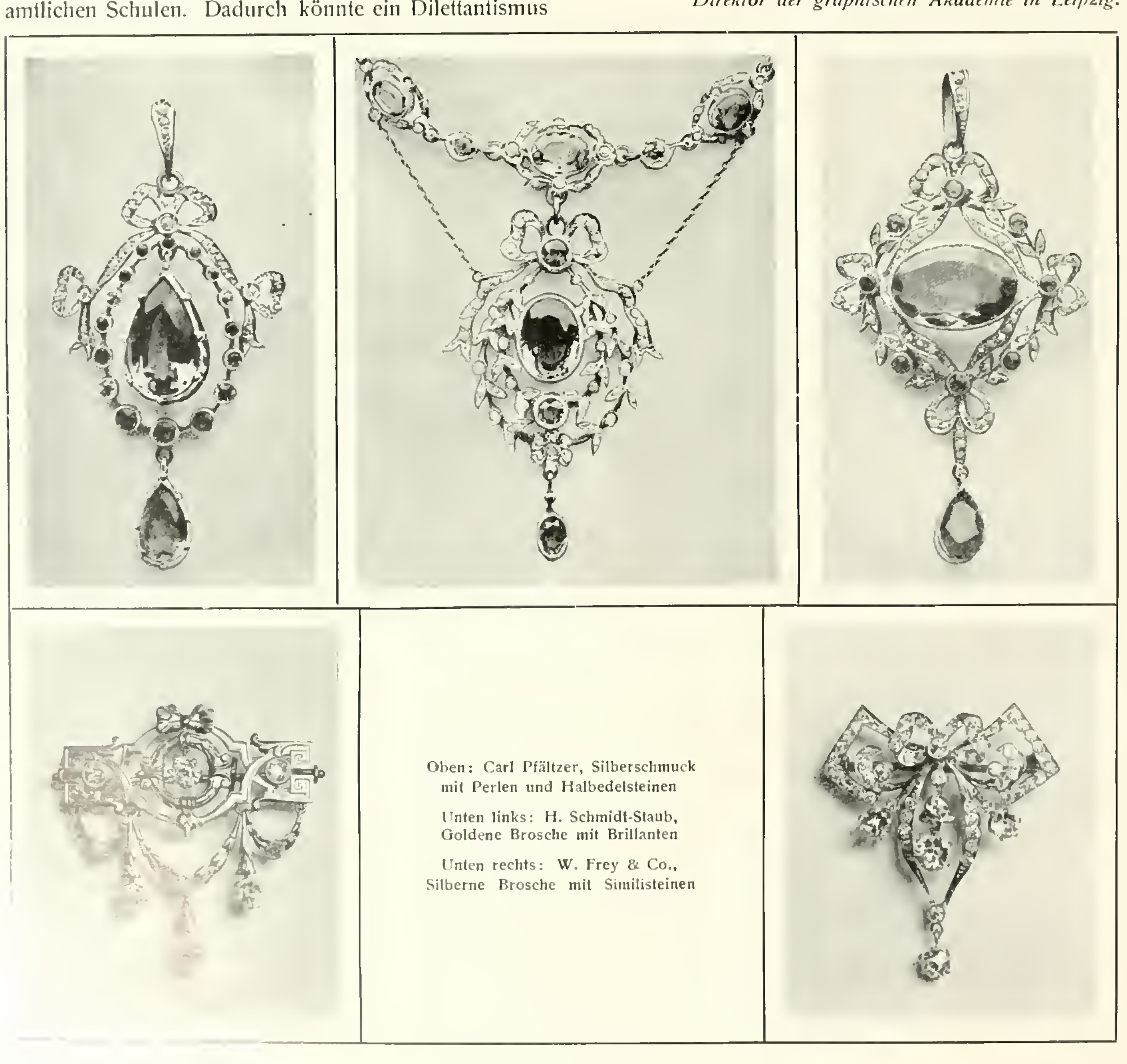
unsere Gewerbe-, Kunstgewerbe- und Kunstschulen in einen organischeren Zusammenhang brächten, daß sie alle auf einer gemeinsamen allgemeineren Grundlage aufbauten und später eine Gabelung zu den Künsten, Handwerken und Industrien vornehmen würden (eine Idee, die ich in Breslau auf einem Delegiertentag der Kunstgewerbevereine vorbrachte). Durch ein solches System, das einige Kunstgewerbeschulen in ihren Vorschulen oder in Sammelklassen schon in bescheidenerem Umfang benützen, könnten, wenn es im ganzen Reich von allen eingerichtet würde, die Kräfte der Nation viel genauer auf ihre Gaben und die ihnen sachlich zukommenden Spezialberufe hin untersucht und durchgesiebt werden, so daß eine bessere Dirigierung und Verwendung der Kräfte erreicht würde. Es könnten vielleicht alle jungen Kräfte (nur für ältere umsattelnde Personen wären einige Sonderbestimmungen zu erfinden), die zu einem technischen Berufe oder zur Kunst streben, zuerst ein Handwerk (zwei Jahre, etwa 14.—16. Lebensjahr) erlernen, dann müßten sie in die Gewerbeschule. Hier könnten zwei Jahre lang (16.—18. Lebensjahr) verschiedene *kurze* technische (Holzarbeiten, Eisenarbeiten und andere) und kunsttechnische Kurse abgehalten werden (Zeichnen, malerisches und exaktes Modellieren, Malen, Architekturzeichnen). Die für die Kunst- und Kunstgewerbeschulen geeigneten Kräfte würden offiziell weiter zu versetzen sein, und nur freiwillig nach einem bestimmten Gewerbe strebende würden zurückzuhalten sein. Diese müßten dann in ihrem Spezialgewerbe die praktische Lehre beenden (18.—20. Lebensjahr) und können dann in der Gewerbeschule ihre Bildung verfeinern und vertiefen (Ergänzungsunterricht, technischer, kaufmännischer, wissenschaftlicher). Hiermit würde auch bei der Lösung einer nicht zu unterschätzenden [illegible] mitgeholfen werden, den [illegible] Jüngling aus dem Volke bis zu seiner [illegible] noch unter Aufsicht zu halten, um ihn [illegible]

Einflüssen mehr zu entziehen. Für die Kunstgewerbler und Künstler könnte die Pflicht der Beendigung der praktischen Lehre fallen. Durch dieses System brauchten die Kunst- und Kunstgewerbeschulen manche Elementarübungen nicht mehr ganz unten zu beginnen. Vielleicht wären einige derartige Klassen dann dort entbehrlich und könnten bei den Gewerbeschulen bleiben. Es könnte eine solche Idee von einer Kommission geprüft und verfeinert werden. ▫

▫ Die Bundesregierungen sollten auch Gutachten einholen und Statistiken anlegen, um den jetzigen Zustand klarer zu erkennen. Die Berichte der Schulen geben nicht auf eine einheitliche und bestimmte Fragestellung Antworten, sie werden willkürlich erstattet und lassen die wirkliche Benutzung mancher Klassen nicht genau erkennen. ▫

▫ Ceterum censeo: wir brauchen zunächst nicht neue behördliche Schulen, wir können die vorhandenen ausbauen und verbessern, vornehmlich durch Spezialisierung und Stellung besonders hoher Anforderungen in den amtlichen Schulen. Dadurch könnte ein Dilettantismus in der Fachbildung ferngehalten und der Bedarf an Kräften in der Zukunft besser reguliert werden. Für die Uberproduktion sorgt schon der Privatunterricht. Die Lehrfreiheit sollte aber dem Privatmanne nicht beschnitten werden. Die behördlichen Schulen sollten der Industrie und dem Privatmanne auch nicht die Erziehung ganz abnehmen, sondern deren Lehre ergänzen durch Einrichtungen, Organisationen, Rechte usw., die jene Kreise nicht leicht schaffen oder gewähren können. Die amtlichen Schulen sollten mehr zu Qualitätsanstalten in jeder Beziehung ausgestaltet werden. Das könnte wohl öfter zur freiwilligen gegenseitigen Abgrenzung ihrer Gebiete führen. Damit würde vielleicht der künftige kunstarbeitende Nachwuchs im Deutschen Reiche besser, und wenn dadurch neue Schulen gespart würden, — auch billiger erzogen werden! Sein späteres wirtschaftliches Gedeihen würde aber besser als bisher gesichert sein. ▫

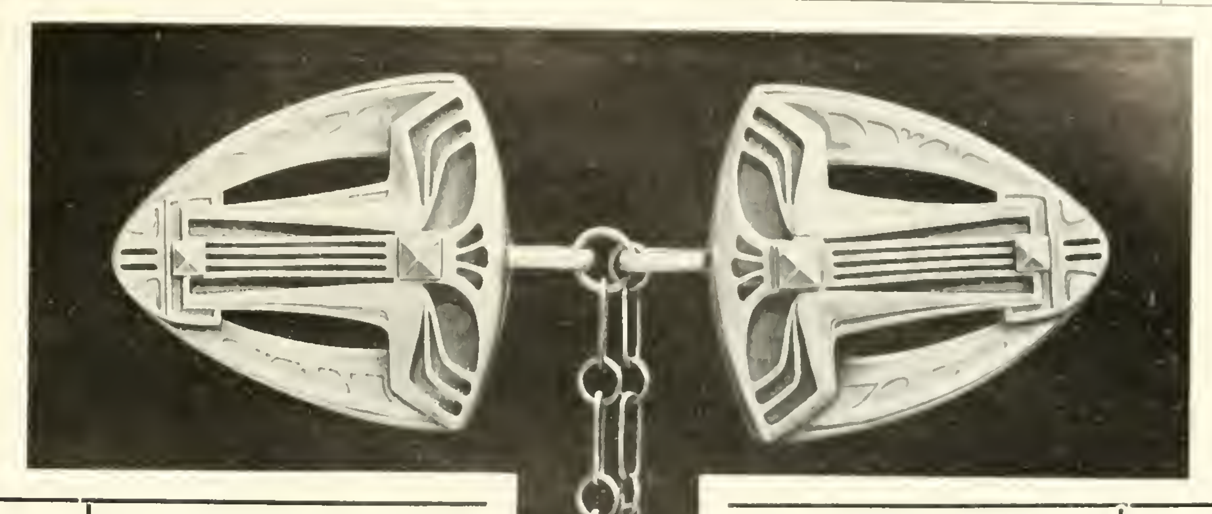
Prof. MAX SELIGER,
Direktor der graphischen Akademie in Leipzig.



Oben: Carl Pfältzer, Silberschmuck mit Perlen und Halbedelsteinen

Unten links: H. Schmidt-Staub, Goldene Brosche mit Brillanten

Unten rechts: W. Frey & Co., Silberne Brosche mit Similisteinen



Levinger & Bissinger, Silberschmuck

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. Herausgegeben in Verbindung mit *Wilhelm Behncke, Moritz Dreger, Otto von Falke, Josef Folnesics, Otto Kümmel, Erich Pernice* und *Georg Swarzenski* von *Georg Lehnert.* Verlag von Martin Oldenbourg, Berlin. 8 broschierte Abteilungen zum Preise von je 4.25 M.

Weniger einem wissenschaftlichen Bedürfnisse zu dienen, als vielmehr in Ergänzung der schon vorliegenden zahlreichen Geschichten der Malerei, Plastik und der Architektur »den weitesten Kreisen der Gebildeten« eine Geschichte des gesamten Kunstgewerbes zu geben, ist der Zweck des inhaltsreichen Werkes, von dem bis jetzt sechs Abteilungen erschienen sind. Mit dieser Erklärung des Verlegers, die er dem Buche vorausschickt, sind etwaige neugierige Fragen, weshalb z. B. die mittelalterlichen Glasmalereien, aber nicht die Buchmalereien, die einzelnen Möbel, aber nicht die gesamte Innendekoration der Räume behandelt sind, von vornherein beantwortet: das mag man in der Geschichte der Malerei und Architektur suchen, wenn man es vermißt. Faßt man aber das Werk als ein in sich ruhendes Ganze auf, so empfindet man doch von Schritt zu Schritt die Willkür und Gewaltsamkeit, mit der das unglückselige Wort »Kunstgewerbe« Zusammengehöriges auseinander geschnitten hat, und man möchte es fast bedauern, daß ein solches Aufgebot namhafter Gelehrten nicht sich zu einer anderen Aufgabe, etwa zu einer Darstellung der romanischen Kunst in allen ihren Äußerungen vereinigt habe, denn damit wäre nicht nur der Wissenschaft mehr gedient, sondern man hätte auch den Kunstbestrebungen unserer Zeit, die ja jene zerrissenen Fäden zwischen Kunst und Gewerbe wieder zusammenwirken möchten, einen bessereren Wegweiser geboten, als mit einer Geschichte des Kunstgewerbes. Doch wir haben uns mit dem Gegebenen abzufinden, und das wird uns nicht schwer gemacht, denn abgesehen von den Unvollkommenheiten, die eben in dem gewählten Thema liegen, ist die gestellte Aufgabe, wofür ja auch schon die Namen der Verfasser bürgen, aufs beste gelöst. Von den Gebieten, die in den bis jetzt erschienenen Abteilungen dargestellt werden, behandelt das Kunstgewerbe von den ältesten Zeiten bis zum Ausgange des klassischen Altertums Pernice, das [illegible] liche und byzantinische Kunstgewerbe Swarzenski, das Mittelalter von Falke, die italienische Renaissance Swarzenski, die Renaissance in Deutschland und den übrigen Ländern Behncke, das Barock und Rokoko Dreger. Der inhaltsvolle, in gedrängten Zügen den so umfänglichen Stoff bearbeitende Text ist aufs reichste mit Tafeln und Autotypien ausgestattet, deren Auswahl allein schon zeigt, daß die Verfasser ihr Thema voll beherrschen. Manch allzu klein geratene Bilder von Innenräumen (z. B. Abbildung 339 und 340) wären wohl besser in größerem Maßstabe gebracht. Auch ist ein Teil der Farbtafeln völlig mißlungen, wie die Abbildung des Bronzeadlers von Gaul, der wie gelber Ton wirkt. Viele Tafeln hat man dadurch zu verschönern versucht, daß man dem schwarzen Bilde einen farbigen Hintergrund gegeben, ein Versuch, der nur in wenigen Fällen gelungen ist. Den hübschen Umschlag und die Einbanddecke hat E. Orlik entworfen. [illegible]

[illegible] Um 1800«, Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwickelung. Herausgegeben von Paul Mebes, Regierungsbaumeister a. D. Zwei Bände von je 25 Bogen mit etwa 800 Abbildungen. Preis jedes Bandes in Leinen gebunden 20 Mk.

Es ist gut, daß der Verfasser von vornherein diejenigen Einwendungen, die man gegen sein Buch zu erheben versucht sein könnte, widerlegt. Sein Buch soll *nicht* die Lösung haben: Rückkehr zum Biedermeierstil oder gar [illegible] gegen den neuen Stil. Der Verfasser hat die besten architektonischen und kunstgewerblichen Denkmäler des Beginns des vorigen Jahrhunderts gesammelt. Man ist erstaunt über den übergroßen Reichtum, den diese beiden Bände enthalten. Alles, was als die Grundlage unserer kommenden bürgerlichen Kultur gelten darf und muß, ist mit größtem Fleiße in diese beiden Bände [illegible] getragen. Die Aufnahmen sind [illegible] gemacht, daß man an ihnen nicht nur die Gesamtheit des Eindruckes studieren kann, sondern [illegible] auf die ornamentalen Einzelheiten einen [illegible] Wert beilegen darf. Diese trauten [illegible] gegliederten und doch so [illegible] Fassaden, die Häuschen, Brücken, Straßen [illegible] Erinnerung an unsere Kinderzeit [illegible]. Wir pflegen beim Spazierengehen [illegible] wegen mit schnellem Lebe[illegible]



Knoll & Pregizer — Similischmuck

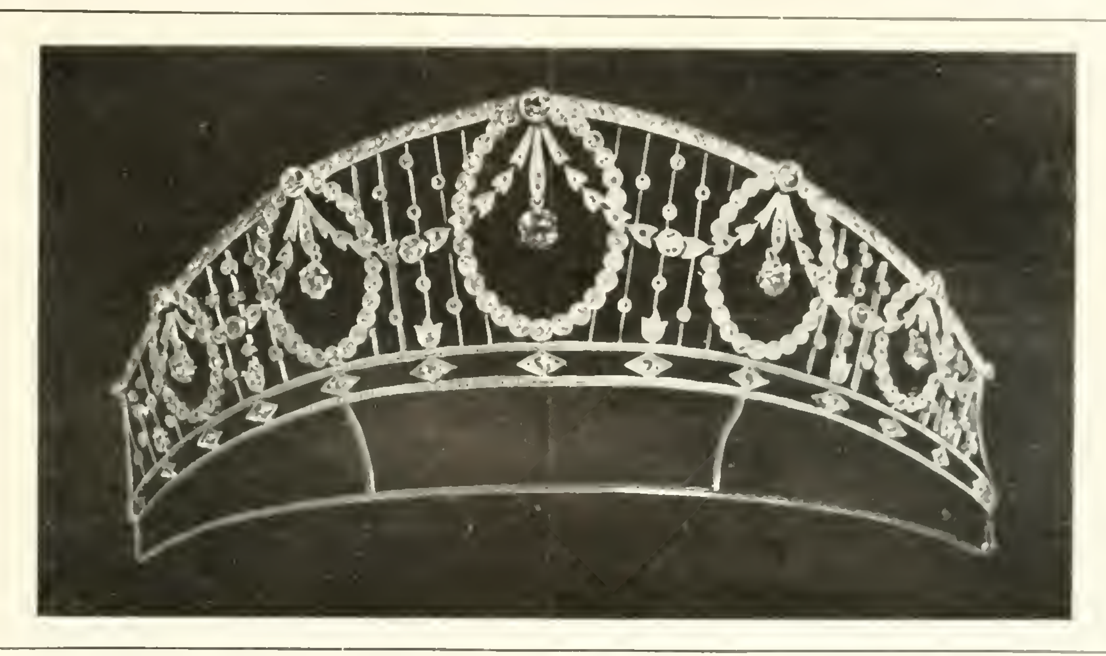
als ob wir sagen wollten: »Wir kennen uns«. Und doch, trotz aller dieser engen und intimen Wesensverwandtschaft ist es unmöglich, wie es ja der Verfasser selbst richtig herausgestellt hat, dort wieder anzuknüpfen, wo unsere Großväter aufgehört haben. Wir sind trotz aller Tradition vollkommen andere Menschen geworden. Der kleinbürgerliche Geist fehlt uns durchaus, aus dem heraus alle diese Werke entstanden sind. Wir sind in das Zeitalter des Eisens und des Betons getreten, die beide ganz neue Gesichtspunkte und Formen fordern. Die Maschine, von deren Macht unsere Großväter noch nichts ahnten, wird in absehbarer Zeit die kunstgewerbliche Produktion zum größten Teil beherrschen. Doch von alledem abgesehen, werden uns die Werke unserer Großväter (und damit auch das Buch von Mebes) traute Freunde bleiben, denen wir dankbar zugestehen, daß sie es in ausgeprägtester Weise verstanden haben, — im Gegensatz zur fürstlichen — die bürgerliche Kunst zu entwickeln und im Herzen des deutschen Volkes für immer heimisch zu machen. Das zweibändige Werk ist eines der schönsten Denkmäler, die der bescheidenen Lebenskunst unserer Großväter gesetzt werden konnten.

F. Winter, *Die Kämme aller Zeiten von der Steinzeit bis zur Gegenwart.* Eine Sammlung von Abbildungen mit erläuterndem (auch englischem und französischem) Text. 4°. Verlag von H. A. Ludwig Degener. Leipzig, 1906.

Ein prächtig, fast zu prächtig ausgestattetes Werk über einen so anspruchslosen Gegenstand, wie es unser Kamm doch ist. In Völkerkunde und Urgeschichte sind wir gewöhnt worden, in der Ausstattung unserer Bücher und Sammelmappen sparsamer zu wirtschaften, als es hier geschehen ist; doch wohl dem, der es kann. — Der Inhalt der Sammelmappe zerfällt in zwei Teile; die Tafeln 1–47 bringen Kämme aus der Vorzeit Europas und unserer [illegible] Kultur bis auf die Gegenwart; die Tafeln [illegible] eine kleine Auswahl von Kämmen und Haarzieraten [illegible] außereuropäischen Kulturvölker und der Naturvölker. [illegible] ausdrücklich betont werden, daß die Auswahl [illegible] der zweiten Gruppe tatsächlich nur sehr winzig ist; der Verfasser hat sich fast ausschließlich auf den Kammbestand des Hamburger Völkermuseums gestützt; das aber ist doch wohl in dem gegenwärtigen Zeitpunkt, wo wir allein in Deutschland nicht weniger als 11 große und sogar sehr große und reichhaltige ethnographische Museen haben (Berlin, Leipzig, Stuttgart, Hamburg, Bremen, Lübeck, Frankfurt a. M., Köln, München, Dresden, Freiburg i. Br.) nichts weniger als angängig; ich bin fest überzeugt, jeder Leiter dieser Anstalten hätte Herrn Winter seine Sammlung gern zur Verfügung gestellt, sobald er darum angegangen worden wäre. In der jetzigen Aufmachung ist der Titel der Mappe unbeschadet der glanzvollen Ausstattung zu vielversprechend; er dürfte höchstens Kämme aller Zeiten heißen. Herr Winter wird sich ein großes Verdienst erwerben, wenn er sich nunmehr daran macht, durch eifriges und gründliches Studium aller zugänglichen Sammlungen überhaupt einen wirklichen Gesamtüberblick über diese Kategorie des menschlichen Kulturbesitzes anzustreben. Es wird für ihn eine nicht nur hochinteressante, sondern auch sehr dankbare Aufgabe sein, denn der Laie ahnt gar nicht, welch unübersehbaren Formenreichtum einzelne ethnographische Provinzen aufweisen. Wie kümmerlich macht sich z. B. die Tafel 64 mit den vier vereinsamten Kämmen von den Admiralitätsinseln, und wie herrlich, farbenfreudig und phantastisch sind die Kämme dieser Insulaner in Wirklichkeit! So ist es auch in anderen Teilen Melanesiens. Afrika fällt in der Sammelmappe fast ganz aus; der Autor hat noch nicht einmal 30 Stück wiedergegeben, wo er ohne jede Schwierigkeit das Zehn- oder Zwanzigfache hätte bringen können. Und gerade die bestausgestatteten Provinzen fehlen ihm auch hier wieder. Also auf zur Weiterarbeit! *Prof. Dr. Weule, Leipzig.*

Silberner Tafelschmuck des deutschen Kronprinzenpaares. Herausgegeben von Adolf Schill. Hochzeitsgeschenk der Provinzialverbände der Rheinprovinz und Westfalens und deren Stadt- und Landkreise. Düsseldorf 1908; Verlag von L. Schwann; Preis in Mappe 30 Mk.

Die Mappe enthält 21 Tafeln in Lichtdruck und ist eine würdige Publikation des sehr wertvollen, von Adolf



H. Schmidt-Staub — Diadem mit Brillanten und Rosen

Schill im Verein mit J. P. Junghanns, C. A. Beumers, J. C. Osthues und Carl Hermeling entworfenen Geschenkes. Die hergestellten Tafelzierstücke zeichnen sich durch ihre kraftvolle Durchführung der Ornamentik und durch edlen und logischen architektonischen Aufbau aus. In jahrelanger Arbeit wurden diese Prunkstücke hergestellt und haben bei ihrer öffentlichen Ausstellung in Düsseldorf im Kunstgewerbemuseum berechtigtes Aufsehen erregt. Das rheinische auf bewußter Fortsetzung der bewährten Tradition beruhende Kunstgewerbe hat sich selbst damit ein schönes Denkmal gesetzt. — Die Aufnahmen und der Druck der Gegenstände sind außerordentlich klar und bringen alle Einzelheiten auf die beste Weise zum Ausdruck.

Zopf und Empire von der Wasserkante. Herausgegeben von Karl Zetzsche, Architekt in Berlin. Stuttgart, Verlag von J. Engelhorn. Preis in Mappe 21 Mk.

Die Mappe enthält auf 40 Lichtdrucktafeln und 12 Seiten Text eine große Zahl von interessanten und kunstgeschichtlich wertvollen Bauten der Zopf- und Empirezeit. Der Herausgeber hat es verstanden, den zur Genüge bekannten französischen Vorbildern und ihre Nachbildungen bisher wenig oder gar nicht Bekanntes gegenüber zu stellen. Schleswig-Holstein und Dänemark boten ihm eine reiche und eigenartige Ausbeute, die das Auge erfreut. Flensburg, Eutin und ähnliche Städtchen enthalten so viele, beinahe unbekannte Denkmäler aus jener Zeit, daß es wirklich ein Verdienst war, sie vor dem Vergessensein zu retten. Die bescheidene und doch so geschlossene und wohlberechnete Wirkung der einfachen Gebäude bleibt dauernd in der Erinnerung, wenn man diese Mappe durchblättert hat. Das Kunstgewerbe ist neben der Architektur so viel wie möglich berücksichtigt.

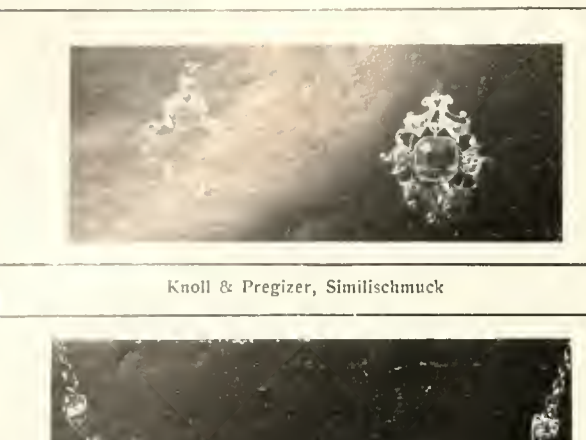
AUS NEUEREN SCHULBERICHTEN

▫ **Aachen.** Am 15. Dezember fand die feierliche Einweihung des neuen Gebäudes der *Kunstgewerbeschule* in der Südstraße unter Teilnahme der Behörden statt. Die Anlage ist mit einem Kostenaufwande von [illegible] 350000 Mark errichtet worden.

▫ **Düsseldorf.** Die *Kunstgewerbeschule* wird in wachsender Anzahl von Bau-Eleven und Architekten besucht. Im Wintersemester 1905 waren es nur 23, 1908 sind es 59 Schüler gewesen. Die Ursache der Zunahme liegt in dem Gedanken der wohl noch auf die Tätigkeit von *Peter Behrens* an dieser Schule zurückzuführen ist, daß ein guter kunstgewerblicher Gegenstand nur im Zusammenhang mit der Architektur entstehen könne. Uns erscheint dieser Leitsatz sehr gut zu sein und deshalb begrüßen wir es besonders, daß nunmehr eine besondere *Architekturabteilung* an der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule errichtet werden soll. Es werden in diese neue Abteilung solche Schüler aufgenommen, die entweder mindestens 3 Semester lang die Architekturabteilung einer technischen Hochschule besucht haben oder anderweitig sich eine genügende technische Ausbildung erworben resp. in einer Aufnahmeprüfung genügendes technisches Wissen und besondere künstlerische Begabung erweisen. Der Unterricht ist als *zweijähriger Kursus* beabsichtigt und zerfällt in das künstlerische Entwerfen von Innen- und Außenarchitektur und das Detaillieren. Gemeinsam mit den Schülern der kunstgewerblichen Abteilung erhalten die Architekturschüler Unterricht in den Ergänzungsfächern. Die Schüler empfangen nach Ablauf der zwei Jahre ein Zeugnis über ihre Leistungen. ▫

▫ **Mannheim.** *Frau Bettina Feistel-Rohmeder* hat die Mannheimer Werkstätten für dekorative [illegible] ins Leben gerufen. ▫

▫ **Rom.** Die italienische Regierung hat die Kunstschulen und Kunstakademien *reformiert*. Die neue Ordnung tritt zunächst an der Kunstschule in Rom in Kraft. Das Ziel des Unterrichts richtet sich auf einen [illegible] *Künstler*, das heißt, die Bildhauer müssen ebenfalls die Technik der Malerei studieren und [illegible]. Eine dritte Sektion besteht aus dem Kunstgewerbe. Die Aufnahme geschieht infolge eines Wettbewerbs. [illegible] der Rat der Akademie [illegible] selbst ihre Professoren [illegible] freien Dozenten [illegible] derer nach Ge[illegible]



Knoll & Pregizer, Similischmuck







derartige Verjüngung des Lehrkörpers und ein solcher innerer Kontakt zwischen Lehrern und Schülern wäre leider an deutschen Schulen noch unmöglich. ▫

LAUFENDE WETTBEWERBE

▫ **Berlin.** Das Programm des Wettbewerbes *Groß-Berlin* ist nunmehr veröffentlicht worden und die Unterlagen sind gegen Einzahlung von 100 Mark von der Plankammer der Stadt Berlin zu beziehen. Die Entwürfe sind bis zum 15. Dezember 1909 im Rathaus von Berlin einzuliefern. ▫

▫ **Dresden.** Der *Kunstgewerbeverein* veranstaltet vom 7. Februar bis 25. April dieses Jahres wiederum Fachausstellungen, die im Vorjahre so viel Interesse erweckt haben und von über 10000 Personen besucht waren. Die Beteiligung steht auch Nichtmitgliedern frei; für Mitglieder soll sie möglichst kostenlos sein. Es wurden wieder *Preisaufgaben* gestellt für die meisten kunsthandwerklichen [illegible]. *Die in unserer Zeitschrift* bereits veröffentlichten [illegible] demnächst noch im Bilde erscheinenden Preisarbeiten [illegible]weisen, welche segensreiche Wirkung das Unter[illegible] des [illegible] Kunstgewerbevereins gezeitigt hat. ▫

▫ **Stuttgart.** Der *Württembergische Kunstgewerbeverein* schreibt unter seinen Mitgliedern einen *Wettbewerb für Museumsschränke* in drei verschiedenen Typen aus, und zwar sind nur vollkommen gebrauchsfähig ausgeführte Arbeiten preisberechtigt. Da allgemein das Bedürfnis nach zweckmäßigen und billigen, event. maschinell hergestellten Schaukästen vorhanden ist, kann das Ergebnis dieses Preisausschreibens günstigen Falls eine neue Exportindustrie begründen. Die Arbeiten der Teilnehmer müssen am 15. März beim Königlichen Landesgewerbemuseum in Stuttgart eingeliefert werden. ▫

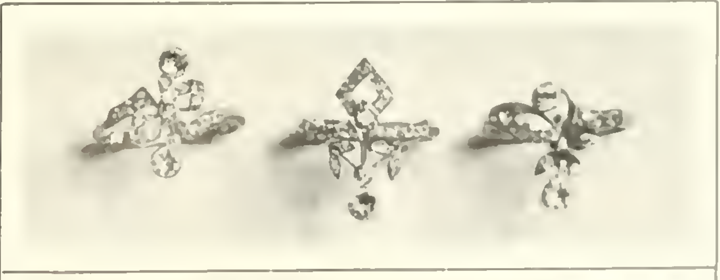
AUS GALERIEN UND MUSEEN

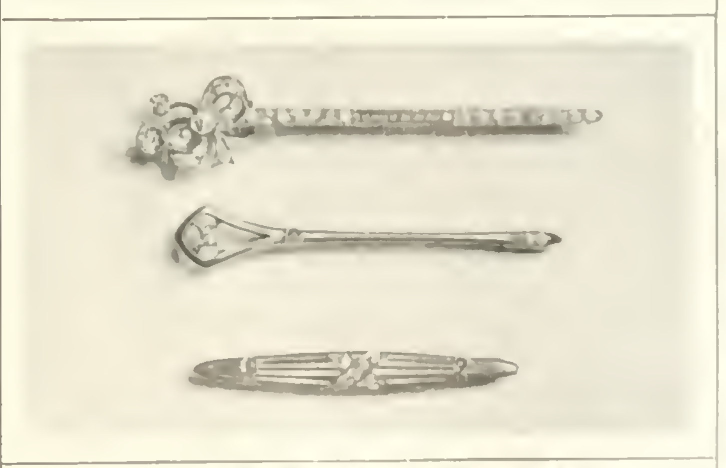
▫ **Hamburg.** Die mit einem Kostenaufwande von 112000 Mk. errichteten neuen Schauräume im *Museum für Kunst und Gewerbe* sind in den Weihnachtstagen eröffnet worden. ▫

▫ **Karlsruhe.** *Das Karlsruher Kunstgewerbe-Museum.* Der Ausbau des kunstgewerblichen Museums, das mit der Karlsruher Kunstgewerbe-Schule verbunden ist, bildet gegenwärtig für die Leitung der Anstalt eine ihrer wichtigsten Aufgaben. Eine wesentliche Bedingung für die Durch-

führung eines einheitlichen Planes hat sich mit der Verlegung der Schulräume in einen besonderen Neubau erfüllt, und die Wiedereröffnung des Museums, das zum Zweck einer durchgreifenden Umgestaltung und Erweiterung längere Zeit geschlossen war, zeigt, daß man dem endgültigen Abschluß der organisatorischen Arbeit einen beträchtlichen Schritt näher gekommen ist. Es sind namentlich zwei Gesichtspunkte, nach denen das Museum erweitert worden ist. Zunächst eine Forderung, womit dem seit der Gründung des Museums so bedeutend fortgeschrittenen Stand der Entwickelung sein Recht geschieht, ist die stärkere Berücksichtigung der *modernen Kunst*, von der damals ja kaum die ersten Lebensäußerungen zu spüren waren. Freilich liegt hier die besondere Schwierigkeit darin, aus der dem Wechsel der Zeitströmung unterliegenden Produktion mustergültige Stücke auszulesen und als bleibende Resultate der Entwickelung dem Museumsbestand einzuverleiben. Hier beschränken sich die Erwerbungen deshalb im wesentlichen noch auf Einzelstücke, die jetzt, zu einer besonderen Abteilung zusammengestellt, einzelne Zweige des modernen Kunsthandwerks — namentlich Keramik und Metallkunst — in ausgewählten Kollektionen repräsentieren. Im übrigen wird die moderne Kunst auch in den vorübergehenden Ausstellungen des Lichthofes — der durch eine dekorative Vereinfachung wesentlich gewonnen hat — zu Wort kommen. Was aber die Hauptaufgabe der Museumserweiterung — den Ausbau der *historischen Abteilung* — betrifft, so liegt der Schwerpunkt in der Zusammenstellung *vorbildlicher Ensembles der Raumkunst*. Der einheitliche Grundplan, der hier durchgeführt wird, wird nach der vollständigen Ausführung aller Zimmer, die Entwickelung der Raumkunst, soweit sie uns in erhaltenen Werken überliefert ist, veranschaulichen: also vom späteren Mittelalter bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts, wo bei uns die letzten Triebe lebendiger Tradition abgestorben sind. Auch ist vorausgesehen, daß sich die wiedererwachende Raumkunst unserer Zeit der historischen in mustergültigen Beispielen anschließen soll. Besonderes Gewicht wurde darauf gelegt, keine Museumsschaustücke zu sammeln, deren Wert vor allem in ihrem historischen oder antiquarischen Interesse liegt, sondern *vorbildliche* Arbeiten, an denen die Gegenwart lernen kann. Gerade deshalb tritt die Repräsentationskunst hinter der eigentlichen Wohnkunst möglichst zurück: es sind überwiegend Bürgerstuben, Bauernstuben, auch elegantere Interieurs (namentlich aus der Louis Seize- und Louis Quinze-Zeit) von intimem Charakter. Die Hauptfundquelle ist außer der Schweiz, dem fränkischen Bayern (Nürnberg) und Tirol vor allem Baden selbst, so daß auch ein gewisser landschaftlicher Zusammenhang zum Ausdruck kommt. So wird das Karlsruher Kunstgewerbe-Museum als Quelle für das *Studium künstlerischer Kultur* in seiner Eigenart eine wichtige Ergänzung zu den anderen derartigen Museen bilden — namentlich zu denen, die in einer Zeit entstanden sind, wo noch die Vorliebe für das Reiche und Repräsentative den Ausschlag für die Auswahl gegeben hat.

Karl Widmer.





W. Frey [illegible] und Silberschmuck mit [illegible] Steinen

AUS VEREINEN UND GESELLSCHAFTEN

▫ **Berlin.** Ein *Bund der deutschen und österreichischen Künstlerinnen-Vereine* ist im Januar an die Öffentlichkeit getreten. Er beabsichtigt die Interessen der ausübenden bildenden Künstlerinnen zu vertreten. Der Vorort ist für drei Jahre in Berlin, die Geschäftsstelle befindet sich in *München*, Barerstraße 21. ▫

▫ **Berlin.** In Berlin hat sich im Dezember eine *Gesellschaft für deutsche Kunst im Auslande* E. V. unter dem Vorsitz des Kaiserlichen Geheimen Regierungsrates *R. Platz* gebildet, die sich die Aufgabe gestellt hat, durch gewählte Ausstellungen, Vorträge und Aufsätze zur höheren Anerkennung und besseren Verbreitung der deutschen Kunst im Auslande beizutragen. Es haben sich dieser Vereinigung bereits eine große Zahl bedeutender Künstler aller Richtungen und nahezu ebenso viele wohlhabende Kunstfreunde des ganzen Deutschen Reiches angeschlossen. Da weder eine künstlerische Richtung noch irgend eine Genossenschaft besonders bevorzugt werden soll, so darf man hoffen, daß es dieser Gesellschaft gelingen werde, dem Auslande ein wirklich unparteiisches und empfehlendes Bild deutscher Kunst vorzuführen. Die Begründer haben es richtig herausgefühlt, daß zur Erreichung dieses Zweckes die Gesellschaft keinen Künstlerverein allein darstellen darf, sondern ihren Charakter des *Zusammenschlusses einflußreicher Kunstfreunde* zur Pflege deutscher Kunst und Förderung deutscher Künstler durchaus wahren muß. Die Gesellschaft wird der deutschen Kunst im Auslande zunächst durch Schaffung von Ausstellungsgelegenheiten, Zollerleichterung usw. die Wege ebnen. Sie wird in gleicher Weise die Pflege der sogenannten hohen Kunst als auch des Kunstgewerbes sich angelegen sein lassen. ▫

▫ **Frankfurt a. M.** *Kunstgewerbeverein.* Das Vermögen des Vereins beläuft sich auf 615000 Mk., wovon [illegible] Museumsgegenstände mit 150000 Mk. [illegible] Die Bibliothek [illegible] 11500 Bände [illegible] Blätter. Das Museum wurde von [illegible]

▫ **Königsberg i. Pr.** [illegible]



F. Zerrenner — Platinschmuck mit Brillanten und Rosen

veranstaltete Druck- und Buchkunstausstellung. Am 20. Dezember besichtigte der Verein das Geschäftslokal des Herrn Architekten Wilhelm Kleppe, in Firma Fr. Radtke & Co. — Am 8. Januar fand eine ordentliche Versammlung im Berliner Hof statt. Herr Werkmeister Große-Kreul hielt einen Vortrag über Holzeinlagen und deren Herstellung. Er gab eine ausführliche Schilderung des Entwickelungsganges dieser in der neueren Zeit wieder besonders lebhafter betriebenen Kunst. Besonders in Königsberg hat man Gelegenheit, noch in vielen alten Häusern sehr schöne Einlegarbeiten zu bewundern. ▫

▫ **Lübeck.** Der *Lübecker Kunstgewerbeverein* hat eine *Auskunftsstelle* eingerichtet, die für jeden Interessenten kostenlos Voranschläge, Entwürfe und Skizzen zu Kunstgewerbearbeiten aller Art besorgt und Aufträge vermittelt.

▫ **Straßburg.** Hier wurde zur Förderung des Kunstgewerbes ein *Elsaß-Lothringischer Kunstgewerbeverein* gegründet.

ZEIT- UND STREITFRAGEN

▫ **Künstler-Erholungs- und Altersheime.** Einer Anregung des Kunstmalers *William Pape* folgend, beabsichtigt die »*Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft*« in größerem Umfang zunächst die Schaffung von Erholungsheimen für Künstler, denen später Altersheime folgen sollen. Die »Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft« zählt ungefähr 3000 Mitglieder. Wenn jeder dieser Mitglieder nur 100 Mk. beitragen würde, so hätte man schon 300000 Mk. beisammen, eine Summe, die durch Stiftungen von Kunstfreunden und staatlichen Zuschuß schnell zu bedeutender Höhe anwachsen würde. Man bringt an hoher Stelle diesem Akt der Selbsthilfe ein sehr lebhaftes Interesse entgegen, so daß die Durchführung des Planes wohl schon bald zur Tat werden wird.

▫ **Der Antiquitätenraub auf dem Lande.** Der Oberamtmann eines kleinen Ortes in Hohenzollern erließ kürzlich eine *originelle Warnung* an die Bewohner seines Bezirkes. Er machte sie darauf aufmerksam, daß die Preise, die von sogenannten Aufkäufern für alte Möbel und Familienerbstücke bezahlt würden, doch so gering seien, daß die Besitzer *sich schämen sollten,* Gegenstände der Verehrung oder des täglichen Gebrauches ihrer Vorfahren *für ein Lumpengeld zu verschleudern.* Bei der sehr zu bedauernden Art, wie jetzt alle Kulturreste in deutschen Landen für die Museen zusammengekratzt werden, ist diese originelle Warnung sehr zu begrüßen und der Nachahmung zu empfehlen. ▫

▫ **Karikatur-Plakate.** Der »Gewerbeverein für Köln und Umgebung« hatte ein Preisausschreiben für ein *Plakat* der »Gewerbehalle« erlassen und hierfür nur Preise von insgesamt 200 Mk. ausgesetzt. Der Verein appellierte an den Idealismus der Künstler und mutete ihnen zu, auf die Erteilung der Preise eventuell ganz zu verzichten, wenn es den Preisrichtern so belieben würde. Die Kölner Künstler hatten in origineller Weise gegen dieses Preisausschreiben, das nur das letzte Glied in ihrer langjährigen schäbigen Behandlung darstellte, protestiert, indem sie eine Anzahl Plakate einlieferten, in denen *das Ausbeutungssystem und die Preisrichter karikiert* wurden. Die Preisrichter fühlten sich beleidigt, worauf der *Staatsanwalt* Klage gegen einen der Künstler erhob. Die Verhandlung fand tatsächlich vor der zweiten Strafkammer in Köln statt, endete aber mit der vollkommenen Freisprechung des angeklagten Künstlers und der Herausgabe sämtlicher Karikaturen. Alle Sachverständige hatten einstimmig erklärt, daß in den Karikaturen keine Beleidigung zu finden sei.

WOELLMER-ANTIQUA UND -KURSIV

GEZEICHNET VON HEINRICH WIEYNK

Im neunzehnten Jahrhundert hat die deutsche Kunst unter Bedingungen anderer Art gelebt als die französische oder englische. Frankreich und England besaßen seit Jahrhunderten ein Zentrum ihres nationalen Lebens, das alle oder doch die meisten schaffenden Kräfte anzog. Wer in der Kunst oder in der Literatur den Boden der Hauptstadt betrat, hatte die geistige Heimat gefunden und fühlte sich von der konzentrierten Lebens-Energie seines Volkes umweht. Was er schuf, enthielt nicht nur das Maximum seiner eigenen Kraft, sondern war obendrein gesteigert durch den Anschluß an die in einem Punkte gesammelte geistige Kraft seines Volkes. In Deutschland gab es für die bildende Kunst keinen solchen Sammelpunkt des nationalen Lebens. Es wurden hier nicht nach einem Orte alle Kräfte gezogen, wo sie in Reibung und Ringen ihr Höchstes geben mussten. Hohe Kunst wurde fast in einem Dutzend größerer und kleinerer Städte unabhängig gepflegt, deren jede einen umfassenden Ausdruck des gesamten künstlerischen Vermögens anstrebte. Damit ist schon gesagt, daß eine große Mannigfaltigkeit der Lebensäußerung bei einer für den Durchschnitt geringen örtlichen

Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert hatten die Fürsten mit allen anderen Aufgaben des Staates auch die Kunst-Pflege übernommen. Sie bedurften der Kunst als höchsten Mittels der Repräsentation. Was nun dazu nötig war, fanden sie nach dem dreißigjährigen Kriege im deutschen Bürgertume, das vor ihnen der Träger nationaler Kultur gewesen war, nicht mehr vor oder doch nur bruchstückweise. Der Künstler, welcher sich zur Reformationszeit mit Mühe und Not vom Handwerker getrennt hatte,

Die geringe Berührung des ganzen Kunsthandels mit dem Leben wurde sehr früh empfunden, und bereits im Anfang der zwanziger Jahre suchten eifrige Freunde dieser Kunst im Bürgertum Abhülfe zu schaffen. Es gab damals keinen Kunsthandel, der sich ernstlich um die lebende Kunst kümmerte, und das Ausstellungswesen war schwach entwickelt und dabei sandten unsere Akademien, die hundert Jahre früher für den fürstlichen Bedarf Künstler geschult hatten, unaufhörlich Künstler-Scharen in die Welt, für die der moderne Staat sowie auch das Bürgertum keine Aufgaben hatten, und die auch für die wenigen Fürsten zuviel waren, welche nach alter Überlieferung Mittel für Kunst aufwandten, auch wo sie für ihr recht bürgerlich gewordenes Leben Kunst eigentlich nicht mehr nötig hatten. So wurden überall Kunst-Vereine gegründet, Gesellschaften die die aus den geringen Beiträgen ihrer zahlreichen Mitglieder zusammengeflossenen, oft erheblichen Mittel in der Regel für die Förderungen einer niederen Gattung von Kunst verwandten, wie sie ihren künstlerisch meist wenig gebildeten Mitgliedern faßlich und angenehm. Durch die Kunstvereine

Es gibt eine ganze Reihe von verdienstvollen Versuchen, die Geschichte der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts darzustellen. Aber so sorgfältig sie auch das bisher vorliegende Material an Vorarbeiten benutzt haben, so wenig haben sie den Inhalt der Epoche erfassen und die Größenverhältnisse der Erscheinungen endgültig festlegen können. Denn der reiche Stoff ist auch heute noch viel zu wenig bekannt und viel zu wenig ausgearbeitet. Bekannteste Namen der an den Akademien tätigen

WILHELM WOELLMER'S SCHRIFTGIESSEREI

ZWEI NEUE SCHRIFTEN VON HEINRICH WIEYNK BEI WOELLMER

Von *Heinrich Wieynk,* dem erfolgreichen Gestalter der »Trianon«, hat die Gießerei Wilhelm Woellmer zwei neue Schriften geschnitten: die *Woellmer-Antiqua* und die *Woellmer-Kursiv.*

Wieynk gehört zu den Wenigen, die wirklich Schrift schreiben können. Sein Talent sitzt in der Hand. Mit selbstverständlicher Sicherheit führt er die Feder, läßt er sich seine Formen von dem Schriftzug diktieren. Er ist niemals originell, auch nicht geistreich. An seinen Buchstaben gibt es keine »Witzchen« — weder im guten, noch im schlechten Sinne. Er formt solide, logisch klar. Seine Lettern verlieren nie ihre natürliche Haltung. Er ist sich bewußt, daß an dem eigenartigsten ornamentalen Gebilde: *der Type,* der persönliche Zug hinter dem sachlichen Ausdruck zurücktreten muß. So macht die Prägnanz der technischen Fertigkeiten ihn zum Künstler.

Die Sicherheit der Hand und die technische Fertigkeit! Begriffe, über die man schnell hinwegliest und hinter denen doch eine Unsumme von positiver Erziehungsarbeit und wirklichem Können stecken. Man sehe sich in beiden Schriften einmal ein p, g, e, die Ligatur ß, oder Versalien wie R und G, an. So etwas hat Struktur, hat seine selbstverständliche Form, ist gut und natürlich gewachsen. Es ist wirklich nicht schwer, interessante und originelle Schriftformen zu ersinnen. Es gibt so viele Schnörkel, Haken, Kanten, Bogen und Auswüchse, mit denen so eine anständige bürgerliche Type kultiviert und individualisiert werden kann. Mit solch billigen Mittelchen werden die Wege, die ein Hupp, Eckmann, Behrens weisen, nur verrammelt. Neue Schriften formen heißt nicht, neue Schnörkel ersinnen. Das lehrte gerade jetzt wieder die kleine Ausstellung der Londoner »*Society of Calligraphers*«, die erst im Weimarer Museum für Kunst und Kunstgewerbe, dann im Kunstgewerbe-Museum in Berlin zu sehen war. Was da von Edward Johnston, A. E. R. Grill, J. Percy Smith, Graily Hewitt (die von ihm vollständig geschriebene »Bergpredigt« hat der Insel-Verlag in Faksimile-Reproduktion herausgegeben) geleistet war, wurde mit so viel Anerkennung begrüßt, weil auch in dieser Society of Calligraphers der Hauptwert auf das Schreiben, nicht auf das Formen und Formerfinden gelegt wird.

Von höchster Sachlichkeit in solchem Sinne präsentiert sich die »*Woellmer-Antiqua*«. Eine Werkschrift sollte hier geschaffen werden, die nichts mehr — aber auch nichts weniger — als anständig, die brauchbar, d. h. bequem lesbar ist. Es wäre vermessen gewesen, an der klassischen Ruhe der überlieferten Antiquaform zu rütteln. Wieynks Prinzip war gerade, jede preziöse »Verbesserung« zu vermeiden. Die Schrift erhielt ihre Note durch den persönlichen Federzug des Schreibenden. Er gibt [illegible] 25 Zeichen den einheitlichen Charakter. Die [illegible] Buchstabenformen — namentlich die run[illegible] G, C, P, a, b, o — sind von schneidender [illegible]. Die meist so schwierigen, den Satz[illegible]rreißenden Lettern A, W und M sind in [illegible] Weise durch die Abstriche zu ge[illegible] Einheiten diszipliniert worden. Ganz besonders sei noch betont, daß die weißen Flächen im G, d und O hier einmal trotz strengster Wahrung ihres Charakters nicht die üblichen Löcher in das Schriftbild reißen. Überhaupt ist zur Beurteilung einer Werkschrift nach der Lesbarkeit der Hauptformen in erster Linie der Gesamteindruck des Satzspiegels maßgebend. Die Harmonie dieser Wieynkschen Typen ergibt eine seltene Geschlossenheit. Ihr nachbarschaftliches Verhältnis wird in keiner Zusammensetzung getrübt. Immer ist der Rhythmus gewahrt. Auch der Versalsatz besitzt diese gute Haltung. Wer Gelegenheit hat, eine Reihe der verschiedenartigsten Schriftproben miteinander zu sehen, kann sich dies durch Beispiel und Gegenbeispiel bequem veranschaulichen, indem er einmal mit dem so oft vorhandenen Wort »Schriftgießerei« einen kleinen Vergleich anstellt. Da packt einen einmal der horror vacui vor dem C, das so ungebärdig aus den geschlossenen Formen des S und H herausspringt. Da folgt auf die schmalen I und F ein breites T und ein noch breiteres G; zwischen dem I E und E R schlängeln sich S-Formen, die den ganzen Rhythmus zerstören und ähnliche Unstimmigkeiten, die nur mit weisester Strategie zu überwinden sind.

Im Anschluß und gewissermaßen als Ergänzung dieser Antiqua ist die eben herausgegebene »*Woellmer-Kursiv*« entstanden. Hierdurch war schon der Charakter der formalen Durchbildung bestimmt. Konnte Wieynk der »Trianon«, die immerhin mehr Zierschrift sein wird, einen leichtflüssigen, eleganten und flotten Duktus geben, so war hier die energischste Zurückhaltung geboten. Die Wahrung des verwandtschaftlichen Verhältnisses ermöglichte nur eine leichte Schrägstellung. Wieynk hat auch hier wieder mit dem logischen Instinkt für die gute, die typische Form gearbeitet. Wobei ihm seiner ganzen Begabung nach die Kursiv im Grunde genommen noch »mehr liegt«. Das schwingt sich alles fast von selbst. Man sehe ein e, f, h, s, a, k, sehe das B, E, G, L, R, Z. Auch da finde ich nichts Verblüffendes, das hervorzuheben wäre. Ein wenig mag vielleicht die glückliche Lösung der Ligatur ß oder das geschickte h auffallen. Das ist alles. Ein Stück Sachkunst, das vielleicht von dem geistreichelnden Amateurtum nicht goutiert werden dürfte. Der Snobismus in der Typographie scheint aber — wenn man die neuesten Erzeugnisse der großen Schriftgießereien überschaut — wieder einmal seine Episodenrolle ausgespielt zu haben. Eine neueste Folge von Petzendorfers Schriftenatlas brauchte auch für die ornamentalen Formen nicht mehr im bizarrsten Cancanstil einherzutanzen.

Zu erproben wäre vielleicht noch, ob die kleineren Grade nicht ein wenig dünn geraten sind. Dünne Schriften ergeben doch nur selten glückliche Satzbilder.

Jedenfalls liegt aber hier eine werktüchtige Leistung vor, die sich wirklich sehen lassen kann. Die Selbstbeherrschung, die sich Wieynk in diesen Schriftformen auferlegte, wird belohnt durch ihren praktischen Wert. Die ernste Gediegenheit seiner Sachlichkeit zeigt sich auch hier in der würdigsten und glücklichsten Form.

PAUL WESTHEIM.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig



J. M. Olbrich — Skizze zu einer Gartenmauer

ZU JOSEPH M. OLBRICHS GEDÄCHTNIS

EINE CHARAKTERISTIK DES MENSCHEN UND DES KÜNSTLERS

VOR ungefähr einem Jahre schrieb ich in meiner Geschichte der modernen Bewegung einige Sätze über ihn, der einer der *großen Erneuerer der Kunst* war.

„Das war also zunächst die Frage: Wo blieben wichtige Städte, wie Frankfurt, Leipzig, Hamburg, im Vergleich mit dem kleinen Darmstadt? Dieses kleine Darmstadt rückte gleich zu Anfang der Bewegung in die vorderste Reihe der Kunststädte und mußte in einem Atem mit München, Wien und Dresden genannt werden. Diese vier Städte galten von vorherein als die Brennpunkte des künstlerischen Lebens. Ich weiß nicht, ob die geldreichen und kulturarmen Städte, die ihren Fortschritt nur in dem Bruchstück der materiellen Größe zeigen können, die feine Lehre begriffen haben, die in dem Beispiel liegt, das die Persönlichkeit gab. Die moderne Gesinnung des Fürsten erhob die kleine Residenz sofort zu einer geistigen Bedeutung, die die ungleich mächtigeren Bürgerstädte weit in den Schatten stellt. Während in den deutschen Kunst-, Handels- und Industriestädten, wo sich Kräfte und Mittel konzentrieren, die Künstler und die auf Neuheit angelegten neuen Werkstätten sich nur unter einer Last von Widerwärtigkeit, Feindseligkeit und materiellen Hemmungen durchsetzten und in diesem Kampf die besten Kräfte zerrieben, bot in Darmstadt die persönliche Initiative des Fürsten mit eigenen Mitteln einer Reihe von neuen Künstlern die Freiheit des unbelasteten Schaffens und die Möglichkeit der Aufträge, die sich mit der Gründung der Darmstädter Künstlerkolonie einstellten. 1899 wurde der Wiener Architekt *Joseph M. Olbrich* nach Darmstadt berufen und 1901 zeigte die eigenartige Darmstädter Ausstellung als »Dokument deutscher Kunst« die fertigen Häuser und Ateliers der Gruppe, die auf der Mathildenhöhe eine neue künstlerische Heimat gefunden hatte. Außer Olbrich, dem Erbauer der Künstlerhäuser und des Ausstellungs- und Ateliershausgebäudes »Ernst-Ludwig-Haus«, arbeiteten damals *Christiansen, Bosselt, Huber, Bürck, Habich* zur Kolonie und vor allem auch *Peter Behrens*, der sein Heim sowie die ganze Innenausstattung nach eigenen Entwürfen errichten ließ. Den Spießer ärgerte die [illegible] Berühmung des Wortes »*ein Dokument deutscher Kunst*«. Die Geschichte der modernen Bewegung hat



J. M. Olbrich — Vorgartenanlage am Hause Olbrich in Darmstadt*)

die Pflicht, die Echtheit dieses Dokumentes zu prüfen und zu erklären. Nie war die Mission der machtvollen Persönlichkeit größer, als in solchen Zeitverhältnissen. Es hätte zahlloser Beispiele solcher persönlicher Initiativen bedurft, um die künstlerischen Minoritäten zu stützen und zu fördern. Es bedurfte einer Sanktion, der unberechenbaren Tragweite des hohen, weithin sichtbaren Auftrages, der auf die Allgemeinheit die zwingende Kraft eines Symbols ausübt. Denn die Allgemeinheit hat kein Urteil, keine Autorität, keinen Willen. Sie hat nur stürmische, ungerechte Liebkosungen und ebensolche Gehässigkeiten. Die Pflichten gegen die Kunst gehörten zu den ersten traditionellen Aufgaben des absolutistischen Fürsten, dem die Kunst einen Ruhmesmantel wob. Diese Verpflichtung hört nicht auf, seit der Fürst Bürger geworden ist. An Stelle der Glorifikation des unumschränkten Ichs tritt die Glorifikation des Volkes, mit dem sich der Fürst identifiziert. Die wertbildende Kraft des Talents ist nach wie vor der Obhut der machtvollen Persönlichkeit anheimgegeben. Nur die Unübertrefflichkeit der Leistungen auf dem Gebiet der menschlichen und künstlerischen Kultur sichert einem Volke die Weltherrschaft. Die Förderung der, immer revolutionär wirkenden, *schöpferischen* Kräfte ist die vornehmste Aufgabe des Fürsten, wie überhaupt der Persönlichkeit, wenn die Kultur fortschreiten soll. ▫

Insofern lieferte Darmstadt *ein Dokument*. Auch nach der künstlerischen Seite hin, wenn man die allgemeinen Verhältnisse von 1901, als dieses Wort geprägt wurde, in Betracht zieht. Schon nach vier Jahren, seitdem die Erneuerung der Form in den gewerblichen Künsten eingesetzt hat, war hier in einem ungewöhnlichen Maße die Gelegenheit geboten, die neue gewerbliche Gestaltung in einer baukünstlerisch bestimmten Einheit durchzuführen und alle Hervorbringungen der angewandten Kunst, soweit sie das Haus betreffen, in einen architektonischen Zusammenhang zu bringen. Der für die damalige Lage ansehnliche Vorzug bestand darin, daß die in den ersten Jahren meistens für die Ausstellungen schaffenden Künstler hier ein Ganzes boten, das die ephemere Ausstellungsexistenz überdauern und einen bleibenden Wert bilden sollte, ein Dokument. Es ist bekannt, daß Peter Behrens sein damaliges Haus auf der Mathildenhöhe aus einem Guß fertigstellte und bis auf den letzten Nagel selbst durchbildete. Alle künstlerischen Probleme der Zeit wurden in jenem Stadium der Lösung nahe gebracht. Nicht nur der große Umfang der dekorativen und gewerblichen Künste, sondern auch ihre entscheidende Anwendung auf die Bauaufgaben, die nicht nur das Wohnhaus, das Atelier- und Ausstellungsgebäude, sondern auch den Festraum, das Theater betraf. Die eigen-

*) *Sämtliche in diesem Hefte befindlichen Abbildungen von Werken J. M. Olbrichs sind mit freundlicher Erlaubnis [illegible] ...gshandlung Baumgärtners Buchhandlung in Leipzig dem Werke Olbrichs »Ideen« (122 Abbildungen und 32 farbige [illegible] ...s in Mappe 10 Mark), das von der reichen Schöpfertätigkeit des Künstlers zeugt, entnommen. Red.*

artigen, architektonisch geleiteten Gedanken, die in Bezug auf das Theater auf der Mathildenhöhe entstanden, sind in der bekannten Schrift Peter Behrens' niedergelegt. Der eigentliche führende Architekt auf der Kolonie jedoch war Olbrich und blieb es, während der übrige Bestand in den folgenden Jahren die Namen wechselte. Olbrich ist die bestimmende künstlerische Individualität, die der Darmstädter Gründung eine charakteristische Physiognomie gibt und ihre Bedeutung lebendig hält. Der Künstler besitzt nicht nur die leichten Vorzüge seiner Rasse, sondern er verbindet damit auch das positive Können des geborenen Architekten. Die Mehrzahl der hier behandelten dekorativen Künstler, die von der Malerei zur angewandten Kunst und von hier in die Architektur gerieten, sind interessant *als Autoditakten*, die schöpferisch sind, und revolutionär durch die ungebrochene, von keinerlei fachmännischem Ballast beschwerte Kühnheit ihrer Versuche, an denen sie sich vollendeten. Olbrich jedoch trat in ihren Kreis *als fertiger Architekt*, der nichtsdestoweniger die Leichtigkeit und Frische einer dekorativ anschauenden Phantasie mit der soliden Grundlage eines bewußten Architekturkönnens verband. Die Gabe der mitreißenden Begeisterung ist bei dem Künstler, der schon vorher in Wien den Ton angab, als dort die Sezession begründet wurde, deren Ausstellungsgebäude bekanntlich Olbrich gebaut hatte. Es ist für die Stimmung der Bewegung an ihrem Anbeginn charakteristisch, daß Olbrich in Wien nicht als Architekt, sondern nur als Zeichner oder Maler in der jungen Gruppe, die als Träger des modernen Gedankens auftrat, aufgenommen werden durfte! Trotzdem hat er gerade als Architekt die entscheidendsten Anregungen zu geben vermocht. Das ist natürlich, und auf der ganzen Linie der modernen Bewegung ist im Laufe der zehn Jahre die Architektur als Inbegriff der bildenden und gewerblichen Künste bestimmend hervorgetreten, ja, die Entwickelung schien der Baukunst die entscheidende Rolle zuzuweisen, an Stelle der selbstherrlichen Malerei. Es schien so zu kommen, wenn das künstlerische Schaffen überhaupt ins Lot gebracht werden sollte. ▫



Der künstlerischen Art nach war Olbrich mit Klimt verwandt. Dieselbe Rasse. Sie ist wienerisch, wenn man mit diesem Wort einen leichten, feinen Schwung bezeichnet, eine melodiöse Rhythmik, bei der man an Schubert, mehr aber noch an Lanner und Strauß denken mag, und die sich ebensogut auch sichtbar künstlerisch auszudrücken vermag, in Farbe und Linien, in Architektur und Dekoration. Etwas von dem Wesen Makarts ist in beiden, wie früher schon angedeutet, wenn man auch im Hinblick auf Makart nur den künstlerischen Schwung in Betracht ziehen darf, nicht aber den formellen Tiefstand seiner Zeit; also etwa, Makart in die moderne Welt transponiert. Der Vergleich ist natürlich nicht allzu buchstäblich zu nehmen, denn er will nur eine geistige künstlerische Verwandtschaft andeuten, die gar nicht grobkörnig, gar nicht materiell ist. Auch Olbrich war im besten Zuge, der vergötterte Liebling der Wiener zu werden, wie es seinerzeit Makart war. Olbrich hatte das Zeug dazu. Die Schwierigkeiten und Hemmnisse, die andere sehen, existierten für ihn nicht. Er erstieg alle Barrikaden, brach alle Mauern, riegelte alle verstockten Herzen auf, wenn er wollte. Wieso, womit? Mit Heiterkeit, Frohsinn, Geist, Witz, guter Laune, Kraft der künstlerischen Überlegenheit und einer glücklichen Seelendisposition, die Humor hat. Das war einmal ein Mensch, der keine Enttäuschungen erleben konnte. Man mußte oft mit Verwunderung fragen, warum seine Wiener Freunde, im Umkre



J. M. Olbrich — Ausstellungsgebäude für bildende Kunst in Darmstadt 1908

der Wiener Werkstätte, in der Stadt so isoliert dastehen und nicht die Begeisterung des für alles Neue und Originelle leicht entzündlichen Wiener Lebenskreises entfachen können. Vielleicht liegt es daran, daß jenen Künstlern in Wien der bekannte Humor fehlt, daß sie zu ernst, bei aller Vornehmheit zu wenig leutselig sind. Vielleicht ist ihre Tugend schuld. Anders bei Olbrich. Er traf bei dem Rheinländer auf verwandte Stimmungen. Das Volk an der Donau und am Rhein, ja, die haben etwas gemeinsam. Von Köln aus führen allerlei Gedankenbrücken nach Wien, und mehr als einmal ist man von frappanten Ähnlichkeiten betroffen. Olbrich, der die Künstlerhäuser auf der Darmstädter Kolonie herstellte, davon einzelne von fein abgestimmten, rhythmischen, auf Schlichtheit bedachten Verhältnissen beherrscht, hat seither den Rhein entlang köstliche Architekturen geschaffen. Es ist nur zu bekannt, daß Olbrich als Meister der feinen Farbenstimmung raumkünstlerisch die vorzüglichsten koloristischen Wirkungen erzielte, ganz abgesehen von dem formalen Ideenreichtum, der immer neue Überraschungen zu gewähren hat. Der Farbengarten, der eine entscheidende Erneuerung in der Kunst des Gartenbaus bedeutet, ist seine Schöpfung. Sie gibt der Blume und der Blumenfarbe ihr natürliches Recht als Herrscherin des Gartenbezirkes, wobei Grundsatz ist, daß eine Farbe mächtig vorherrscht, um künstlerisch zu wirken, und eine Schönheit zu erdichten, die von der glühenden Pracht der Sonnen-Auf- und -Untergänge träumt, von dem tiefen Blau des klaren Himmels, davon die Blumen mit ihren reinen Farben ein Gleichnis sind. Die dichterische Bewältigung stattet seine Schöpfungen mit einer sinnlich-übersinnlichen Schönheit aus, die zu der klaren, sachlichen Beherrschung als kostbarer Mehrwert hinzutritt. Er hatte »*Ideen*«, wo andere bloß Versuche und Studien wagen können. Ideen sind das kostbare, seltene Geschenk der Götter, ewig gefürchtet und zuweilen gehaßt, zugleich aber auch ewig begehrt, als unentbehrliches, notwendiges, verjüngendes und beglückendes Labsal. ▫

Hier, wie in allen anderen Fällen, von denen die Rede ist, gilt der Grundsatz, *daß wir nur die Kunst* [illegible] *tehen können, die wir mit Liebe betrachten.*“ ▫

[illegible] etwas mehr als einem halben Jahre gehört der Mann, auf dem so große Hoffnungen ruhten, nicht [illegible] ebendigen. Er schied an einem Hochsommertag im 41. Lebensjahre, und seine Gedanken gehörten [illegible] Atemzuge seiner Kunst. Er dachte nicht ans Sterben, denn er hatte noch so viel zu schaffen. [illegible] lich bis in den Tod. ▫

* * *



J. M. Olbrich — Der Hochzeitsturm des Grossherzogs von Hessen, Darmstadt



J. M. Olbrich — Büfett aus dem Hause Keller in Darmstadt

Alle wissen, daß wir in Olbrich einen großen Künstler verloren haben. Sehr wenige wissen die immense Größe dieses Verlustes zu ermessen. Sein Genius hob ihn aus der Reihe der Vielen heraus; er war anders wie die anderen. Er war *anders*, das haben ihm viele zum Vorwurf gemacht, gerade das, was seine Stärke war, seine Schönheit, seine Originalität. Denn er gehörte zu den wenigen Erlesenen, die anders sein durften, die anders sein konnten. Es war sein künstlerisches Recht, das Zeichen seiner genialen Begabung. Diese erhob ihn über die Konvention und Dogmen, die für das Schaffen des Geringeren verbindlich sind. »Heimatkunst« war ein Papierereignis für ihn, weil er der Krücken nicht bedurfte, die der lahmen Phantasie der Vielen unentbehrlich schien. Weil er das künstlerische Problem sah und von schöpferischer Zuversicht erfüllt war. Weil er Ideen hatte, wo die anderen bestenfalls bloß Studien, meistens aber Wiederholungen bieten konnten. Weil er die Mission des Künstlers lebhaft empfand, die Welt mit den Offenbarungen neuer, ungeahnter, künstlerischer Schönheiten zu beglücken. Diese Verpflichtung, die für den wahren Künstler niemals aufhört, brachte ihn in Disharmonie mit den allzuvielen. Dafür aber blieb er in Harmonie mit sich selbst, was jedenfalls das Wichtigere ist. Darum war Olbrich einer von den ganz wenigen, deren Auftreten die Zeit, in der sie leben, mit einem heimlichen Leuchten erfüllen, mit einer unendlichen Hoffnung, mit einer strahlenden Atmosphäre von Glück und Freiheit. Eine Energie strömte von diesem aus, die wie Radium belebend wirkt und die eine der geheimnisvollen der Daseinsfreude ist, von der die Gegenwart unbewußt lebt. Darmstadt erhob sich als leuchtender Hügel über den Welthorizont, seitdem die Kunst dort thronte. Das Genie Olbrichs hat dieses Wunder bewirkt. Es war die Erfüllung des Wunsches, den die in ihrer Art wahrhaft schöpferische Kunstfreude des Großherzogs von Hessen hegte. Demzufolge übernahm in der fruchtbarsten Zeit der modernen künstlerischen Entwickelung Darmstadt eine Führerrolle. Den Schlußpunkt bildet das letzte Werk Olbrichs für Darmstadt, der sogenannte Hochzeitsturm, der wie die Hand des Künstlers fernhin sichtbar, sich aus dem Stadtbild emporstreckt; monument-künstlerische Werke gleichsam, die diese Stadt empfangen hat und die für alle Zeiten ein rühmliches Gedächtnis versinnlicht. Ein Wahrzeichen, ein Symbol.

Funkelnd vor innerer ungeschauter Schönheit, erfüllt von wunderbaren Ideen, von Plänen und Entwürfen, [illegible]n langes, langes Arbeitsleben erforderten, förmlich trunken von der Arbeitsbegeisterung, die wie ein [illegible]h, ja fast wie ein Fieber, recht eigentlich wie die Bruthitze des Schaffens über ihn gekommen war, [illegible] den Künstler. ▫

[illegible] ich den Künstler, nicht etwa mühselig und gebeugt, beladen von dem Gewicht seiner Projekte, [illegible] feuriger Frische, voll liebenswürdiger Heiterkeit und Festlichkeit, die mit fortriß. ▫

. . . so sehe ich ihn in seinem Rosenhaus auf der Mathildenhöhe, ergriffen von der erhobenen Stimmung, der leichten Ekstase und dem rhythmischen Schwung, der, nach meinem Empfinden, die Emanition seines Wesens war, in jenem Schatzkästlein von einem Hause, von dem er mir damals erzählte, es sei sein Herzenswunsch, daß es nach seinem Tode unverändert erhalten bleiben möge, als eine Art Museum, als fortdauerndes Zeugnis nicht allein der Kunst unserer Zeit, sondern vor allem der Individualität des Künstlers, der durch sein Leben und Wesen ein Beispiel gibt. ▫

. . . so sehe ich ihn in dem auf vielen Stufen erhöhten Atelierhause mit dem klösterlichen Glasgang, sehe ihn über die Pläne zu seinem Gartenstadtprojekt am hohlen Weg gebeugt, mit liebevoll eindringender Emsigkeit vertieft, mit einem Fleiß und einer peinlichen Gewissenhaftigkeit arbeitend, die immer die andere notwendige Hälfte des Genius sind. Mit einem hingebenden Fleiß, trotzdem seine Gaben leicht und mühelos seiner Hand entflossen scheinen. Leicht und mühelos und glücklicherweise ganz frei von dem biederen deutschen Schweiß, der leider zu häufig auch bei Kunstwerken als die Marke der Solidität angesehen wird. ▫

An seinem Schaffen war trotz der ungeheueren Summe von geistiger Energie, aufzehrendem Eifer und positiver Arbeitsquantität nichts Gequältes. Als wahrer Künstler bewahrte er auch darin den Takt, daß er aus seinen Werken jede Arbeitsmühe, jedes Angstzeichen des ungewissen Schöpfens und Gebärens vertilgte und sie in einer Vollendung und Harmonie faßte, die das unsterbliche Zeichen jener Werke sind, die über dem Schöpfer stehen. Jeder Entwurf aus seiner Hand, sei es Monumental-Architektur oder nur ein Schirmgriff oder ein Spitzenfächer, war schon als Zeichnung ein Kunstwerk. Aber neben all den gewaltigen Problemen war auch der kleinste Gegenstand dem Künstler nicht zu gering, um nicht ein Kunstwerk von entzückender Eigenart aus ihm herauszuholen. ▫

. . . so sehe ich den Künstler zum letzten Male vor etwas mehr als einem Jahre in Düsseldorf, in einer Ausstellung seiner Werke, seiner Blätter, Entwürfe und Skizzen, für die die Räume des Museums viel zu klein waren. Ich höre die Bewunderung der Leute, die sich über die ungeheuere Summe der Leistung nicht fassen konnten. Was müssen Sie für eine Arbeit gehabt haben! Arbeit? rief Olbrich; Vergnügen! Alles was Sie hier sehen, lauter Vergnügen! Das war nicht Pose, es war ehrliches Bekenntnis. Er konnte imstande sein, das Geschaffene selbst zu genießen und ein Lebensglück daraus zu schöpfen, weil alles von ihm Geschaffene zugleich auch ein Gelungenes war. Er konnte es naiv genießen wie ein außer ihn Gegebenes, ganz kindlich, ohne Stolz und ohne Überhebung, so daß die Herzen an dieser Freude willig teilnehmen konnten und sich bewirtet fühlten wie an einem platonischen Gastmahl. Und die Freude war so stark und gesund, daß die scheelen Gesichter der kleinlichen Nörgler und Tadler, die immer im Hintergrund lauern, in ihr lächerliches Nichts zerfließen mußten. ▫

. . . und so sehe ich ihn, als wir um den vollendeten Warenhausbau herumgingen, und als er mir von den Empfindungen und Gedanken erzählte, die ihn bei dieser Arbeit leiteten, von der Durchdringung des Baues mit den raffiniertesten Ansprüchen, von der rhythmischen Gliederung des Komplexes und der Außenerscheinung, von der Gesetzmäßigkeit, der die verschieden breiten Teile der Fensterschlitze unterliegen, von dem festlichen Charakter, der



J. M. [illegible] Darmstadt

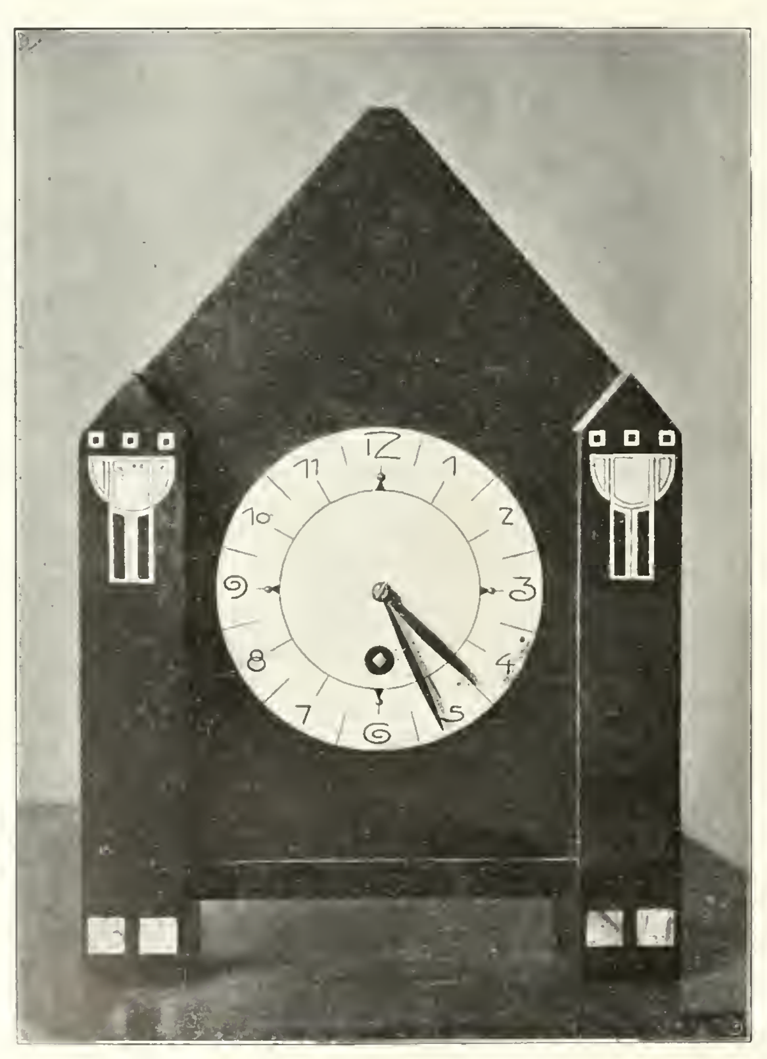
abendlich über das Gebäude strahlen soll, mit Hilfe des wirksamsten Erregers der Festlichkeit, des Lichtes. Denn Olbrich war ein Sonnenmensch, ein Lichtanbeter, ein Symphoniker der Farbe, die aus dem Licht geboren war. Ob es sich in den von ihm erschaffenen Farbengarten um ein Interieur, um einen Gegenstand der Kleinkunst oder um ein Werk der Baukunst handelt, immer war es in Farbe und Linie die Offenbarung eines rhythmisch und direkt musikalisch empfindenden Geistes. Leicht und flüssig bewegte sich dieser lineare und koloristische Ausdruck auf den natürlichen Tonleitern, die ein sicheres Kriterium seiner schöpferischen Ursprünglichkeit und der einzige verläßliche Maßstab seiner künstlerischen Ursprünglichkeit waren. ▫

Und nun ... Weil dieses Leuchten so groß war, mußte das jähe und unerwartete Verlöschen das Gefühl einer fürchterlichen Leere, einer grenzenlosen Öde, einer klaffenden Lücke hervorrufen. Ein Lügenwort will wissen, daß kein Mensch unersetzlich sei. Ein Künstler wie Olbrich ist unersetzlich, ist es namentlich in der Zeit, in der wir leben. Nur die Wirklichkeit zwingt uns, vorlieb zu nehmen zu einem elenden Sichabfindenmüssen, das immer das Los derer ist, die nur in dieser banalen Wirklichkeit leben. Die Alltagsweisheit will das Unfaßbare logisch erklären, und in der Banalität unserer menschlichen Logik einen Trost finden. Sie will wissen, daß dem Künstler alles gegeben worden sei, wonach sein Ehrgeiz verlangen konnte, und daß er alles gegeben hätte, was er zu geben hatte. Daß also in der kurzen Lebensspanne, die ihm beschieden war, Sinn und Zweck seines Daseins erfüllt war, und daß somit alles folgerichtig sei. Ich kann mich mit einer solchen Auslegung niemals zufrieden geben. So groß auch das bisher Geleistete war, groß genug, ihm den ewigen Ehrenplatz in der Geschichte des menschlichen Geistes zu sichern, so ist dennoch nicht zu vergessen, daß er sich mit einem Schatz von Ideen, mit Gedanken und Hoffnungen trug, die noch weitaus größeres versprachen. Denn Olbrichs Entwickelung bewegte sich noch immer und gerade in den letzten Jahren in steil aufsteigender Linie. Unermeßliche Werte einer ungekannten Schönheit, von denen seine Worte kündeten, wenn in dichterisch gesteigerten Augenblicken das Gespräch den hohen Flug seherischer Gedanken nahm. Ahnen, aber nur ahnen können wir die ganze Größe des Verlustes.

Aber ich beuge mich in Ehrfurcht erschauernd vor dem mystischen Glauben der alten Völker, daß die Götter eifersüchtig auf ihre Lieblinge sind; daß sie vom Neid ergriffen, das Ungeheuerliche tun, wenn der Segen voll auf ihren Auserwählten ruht. Sie legen in die Zaubergabe der genialen Kraft ein tragisches Verhängnis, das unlösbar mit dem Schicksal des Genius verknüpft ist. ▫

Der ahnungsvolle dunkle Sinn des Olbrichschen Spruches, der über dem Thron seines Arbeitstempels steht und der mir nicht mehr aus dem Sinn will, gewinnt plötzlich die vielsagende Bedeutsamkeit eines Seherwortes:

Der Künstler zeigt [illegible] *niemals* [illegible] *sein*



J. M. Olbrich, Standuhr

Er durfte Ideen haben, wo es andere bestenfalls zu bloßen Studien brachten. Mit anderen Worten: er *besaß* Ideen, die ein *Eigenes* darstellen, während Studien immer ein *fremdes* Eigentum sind. Ein Trunk aus dem frischsprudelnden Quell seiner Erfindungsgabe, so mutet die bei *Baumgärtners Buchhandlung in Leipzig* erschienene Ausgabe seiner »*Ideen*« an. Hier ist noch ein Überschäumen von sorgloser Erfindung, ein unbekümmertes Sichverschenken, ein Geben, das immer größere Reichtümer an den Tag brachte. Und trotz dieses sorglosen Ausstreuens, dieses Überwucherns einer fruchtbaren, nein ich will sagen unerschöpflichen Phantasie, ist ein klarer, starker Sinn für das Organische der Erscheinung unverkennbar, der der ungezügelten Formfreude Zügel anlegt und die unge-



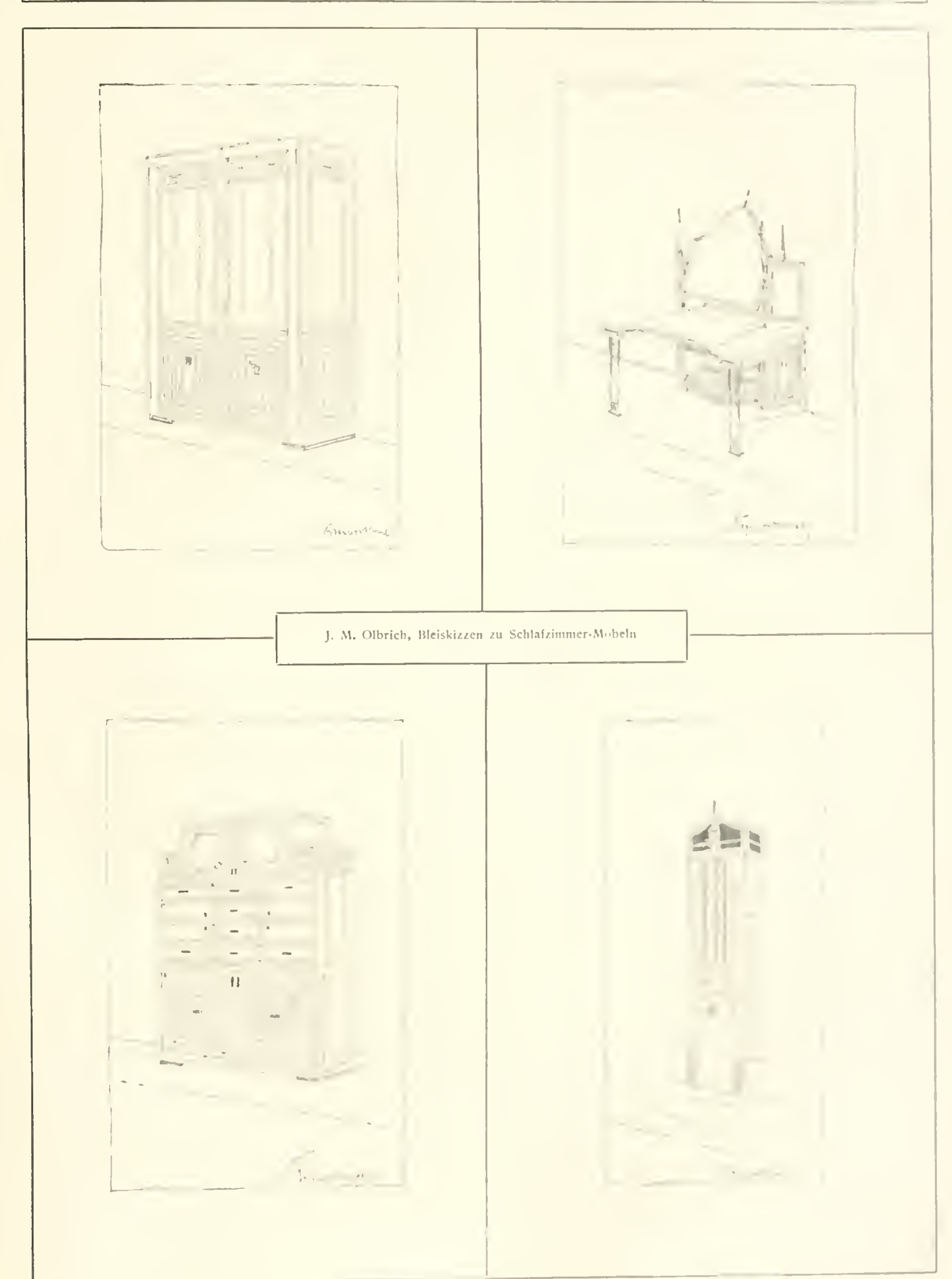
J. M. Olbrich, Zinnservice

wöhnliche Erscheinung faßlich, logisch und unvergänglich macht. So kommt es, daß diesen »Ideen« das Schicksal der Lächerlichkeit, dem später so viele Schöpfungen aus der Sturm- und Drangperiode des modernen Kunstgewerbes anheimfielen, erspart geblieben ist. Wie viele haben aus diesem Born geschöpft und aus den geistreichen Fragmenten ihr Tagewerk bestritten! Wenn ich diese Tatsache bedenke, berührt es mich eigentümlich, Leute zu sehen, die dem Verewigten einen Stein in die Gruft nachwerfen wollen. Sie geben zu, daß er anregend gewirkt habe, aber schon verwandelt sich das Scheinlob in bösen Tadel, schon wollen sie wissen, daß er der deutschen Kunst nichts genützt habe. Du lieber Himmel! Wenn ich die ohnmächtigen Versuche der Geringen sehe, die sich mit einem Raub aus seinen Schatzkammern drapieren, dann will ich ihren Worten gern glauben, daß er dieser deutschen Kunst nichts genützt hat. Er war diesen Vielen gefährlich, weil sie seine Überlegenheit fürchteten und weil seine Tüchtigkeit über ihnen stand. Die Tüchtigen, die Überlegenen, das sind die Gefährlichen, wie immer und überall. Ein anderer frohlockte, daß mit ihm das Jugendliche der Bewegung endlich gegangen sei. Und hätte es auch mit diesem Jugendlichen seine Richtigkeit, wie armselig und grämlich muß doch diese Welt sein, die über das Jugendliche geärgert ist! Was bedeutet das Jugendliche, wenn von Olbrich die Rede ist? Originalität bedeutet es, Farbe, Abwechselung, Schönheit, Harmonie. Jugend wie diese ist immer in Übereinstimmung mit sich. Aber man will ihm Unrecht tun, indem man die Jugend als Vorwurf gebraucht. Man will eigentlich damit sagen, daß »Unreife« seine Marke sei. Es kann nicht meine Aufgabe sein, jede Albernheit zu widerlegen, aber um nur eine Belastungsprobe zu wagen, schlage ich die »Ideen« auf, die in einer Zeit entstanden, als noch die Mehrzahl der kunstgewerblichen Erneuerer in Deutschland — von einer winzigen Minderzahl abgesehen — sich sozusagen noch in den künstlerischen Flegeljahren befand. Eine Anzahl von Bildern aus diesen »Ideen«, die dieses Werk schmücken, können als Beweis gelten, daß der Künstler schon damals mit seiner Jugendlichkeit die Erfahrung und die Umsicht des reifen Architekten verband, daß seine erfinderische Phantasie durch die Erkenntnis von der organischen Gesetzmäßigkeit der Dinge geleitet und solcher Art vor den Kopfstürzen bewahrt wurde, die anderen zum nachmaligen Gaudium des Philistertums nicht erspart geblieben sind. Was es nun immer war, Hausarchitektur, Wohnräume, Tapetenmuster, Kleingerät, immer war das Aparte logisch begründet und immer war neben geringfügigen Anzeichen ihrer Entstehungszeit eine geistige Anweisung auf die Zukunft diesen Dingen abzulesen. Deutlicher gesagt, was er damals schon aus den Ärmeln schüttelte, hat die Menge der Nachtreter später zu ihrer Religion gemacht, was nicht hinderte, daß sie ihren Vorläufer, Anreger, Ideenspender verleugneten. Da wir aber nicht zu den Moralisten und Strafrednern gehören, so wollen wir darüber keine [illegible] führen, und uns lieber an den Schöpfungen freuen,

die seine geberische Hand darreichte. Mit der freundlichen Erlaubnis des Verlegers greifen wir heraus, was sich auf den ersten Griff darbietet, es ist immer ein guter Fang. Sein eigenes Haus auf der Mathildenhöhe mit der Vorgartenanlage, gebaut um 1900. Aber das geistige Leben an der Physiognomie des Hauses und Gartens scheint mir unvergänglich und die Grundlinien des Gartenbildes haben bei allem Individualismus eine Ahnenverwandtschaft mit langen Generationen von Gärten aus der Vergangenheit und mit einer langen Geschlechterreihe, die in der Zukunft kommen wird. Und so will es mir mit seinem Ausstellungsbau, dem Sezessionsgebäude in Wien, erscheinen, wenn ich von einigen Äußerlichkeiten und von Reminiszenzen überlieferter Tempelkunst, die den Künstler damals vorübergehend reizten, absehe. Er hat damals den Kunstgedanken der Ausstellung neu geschaffen, was der bleibende Wert der Sache ist. In dem Ernst-Ludwig-Haus hat er den Gedanken in einer anderen Form versucht, und das Werk ist heute noch so schön wie am ersten Tag. Eine Skizze zu einem Wohnhaus, die sicherlich aus einer sehr frühen Zeit stammt, belehrt uns, wie der Künstler es verstand, sich mit seinem neuen Werk einer heimatlichen Überlieferung liebevoll anzuschmiegen, ohne dabei seine persönliche Art zu verleugnen, und ohne eine der 365 undefinierbaren Heimatstile zu imitieren. Der südliche Baugeist lebt auch in dieser Skizze, die Formensprache, die das künstlerische Charakterbild Süddeutschlands und Österreichs so überaus sympathisch macht. Italienischer Geist steckt in diesen ganz schlichten Formen, in diesen loggienhaften Gebilden, Terrassen, Treppen, in der stilistischen Neigung, geschnittene Bäume, Solitärpflanzen, Kugellorbeer vor die blendend weiße Architektur zu stellen, und die Pflanze als stilistischen Wert mitsprechen zu lassen. Irgendein willkürlicher Ausschnitt: Das Gartentor in Darmstadt bannt sofort eine klassische Stimmung, die überall da ist, wo eine Ahnung von der großen Stilkunst lebt. Es ist der Renaissancegedanke, der auch in Deutschland alles Großzügige zu schaffen half. Und man sehe sich in diesem Zusammenhang seine Skizze zu einer Gartenmauer an und man wird etwas von diesem großen Zuge spüren. ▫

Und nun möchte ich das Wort aussprechen, das nicht ohne Gedankenvorbereitung laut werden darf: *Dieser modernste unter den Modernen war Renaissancemensch durch und durch.* Zum Beweis: sein oberhessisches Haus in der Darmstädter Ausstellung enthält florentinischen Geist, wenn auch ins Intime, Hausbürgerliche gewendet. Man kann nicht sagen, daß es ein Palast ist, aber man kann in einer fernen Beziehung daran denken. Ganz deutlich spricht sich dieses große, ruhige Gleichmaß der alten florentinischen Baukunst, die von weither griechisch-orientalische Einflüsse verarbeitete, die Kunst von Byzanz kannte, die über Venedig und Ravenna den Weg nach dem Herzen von Italien fand, in seinem Düsseldorfer Warenhaus aus. Aber dieses Warenhaus ist ein durchaus moderner Bau, wenn auch unvollendet geblieben. Er hat alles, was raffinierte Zweckmäßigkeit nur verlangen kann. Jedoch aus bloßer Zweckmäßigkeit, aus ein paar armseligen Rezepten von Sachlichkeit und Ehrlichkeit entsteht noch kein Kunstwerk. Und sein Warenhaus ist ein Kunstwerk. Es hat Rhythmus, Gleichmaß und Bewegung, Harmonien, die durch die Eigenart ihres Schöpfers bedingt sind und die wir mit gutem Recht klassisch nennen können. Der Künstler gab in dem Kennwort des Entwurfes zu jenem Bau selbst einen Fingerzeig, der nach Florenz weist. Aber man darf sich die Sache nicht so denken, daß er nach Italien ging, um die Form zu finden, die er seinem Werke geben soll. Auf diese Weise entstehen nur geringwertige Stilkopien. Die Sache ist hier vielmehr so, daß der Künstler wie durch eine geheime Geistes- und Rassenverwandtschaft zu jenem harmonischen Gleichmaß neigte, das auch in der italienischen Wiedergeburt hellenischer Geist und zugleich Gemeingut jeder sich harmonisch vollendenden Kunst ist. Olbrich hatte dafür einen guten Grund gelegt und die Tausende von Blättern, die aus seiner italienischen Studienzeit stammen, bezeugen, daß der Künstler *auch in Italien nichts suchte, als sich selbst,* das heißt, die Bestätigung der ihm eingebornen Idee einer rhythmisch beherrschten Baukunst. Sein neuer Bau auf der Mathildenhöhe, die Kunsthalle in Verbindung mit dem berühmten Turm, ist einer Akropolis vergleichbar mit dem heiligen Hain und den Weiheräumen für die Kunst, die in der Höhe thront. Aber auch das schlechthin Praktische, allerdings über die typische Alltäglichkeit hinaus durch feine Akkorde von Linien und Farbe gesteigert, fand in ihm einen Meister, der das Intime von der Trivialität, das Sachliche von der Nüchternheit zu erlösen verstand. Seine Bleiskizzen zu Schlafzimmermöbeln verraten, wie intensiv sich der Künstler mit den Notwendigkeiten des täglichen Lebens zu beschäftigen gewohnt war und wie er schon damals, in den ersten Jahren der Bewegung, klare Formen ohne stilistischen Umschweif gab, die heute von gewisser Seite als neuste Erfindung verkündet werden. Das Behagen eines Biedermeierraumes ist in dem Wohnzimmer »Haus Keller«, und dennoch ist keine Spur von Biedermeier-Imitation, keine direkte Anlehnung, sondern die bloße Stimmung, die verbindliche Lebensart, jenes imaginäre Element, das als einziges Vorbild aus jener Zeit für uns Berechtigung hat. Und wie diese Art zu gestalten, aussieht, wenn sie auf Dinge der Kleinkunst angewendet wird, mag aus der Standuhr und der Studie zu einer Standuhr aus Zinn, um nur einige Gegenstände aus der zahllosen Fülle seiner kunstgewerblichen Entwürfe zu nennen, ersehen werden. Ohne der Vernunft Gewalt anzutun, um künstlerische Stimmung zu verbreiten, verstand er es wie kein anderer, in den Räumen, [illegible] er schuf, einen gewissen »genius loci« zu erwecken, demnach in den Wohnzimmern eine gewisse behäbige [illegible]nz, in den Speisezimmern Helligkeit und Feststimmung, in den Arbeitszimmern ruhiger und ernster [illegible] herrschte, davon wir aus seinen frühen »Ideen« ebenfalls ein köstliches Beispiel entnehmen. ▫

[illegible] um wie vieles gereifter sind trotzdem seither seine Arbeiten geworden. Ich wähle, um es zu zeigen, [illegible] ein Beispiel auf einem Gebiet, wo fast alle bisher Schiffbruch gelitten haben. Ich meine das kleinste



J. M. Olbrich, Bleiskizzen zu Schlafzimmer-Möbeln

Haus, das für die Börse des Kleinbürgers erreichbar ist. Eine Skizze in den »Ideen« ist lehrreich dafür, daß er sich zu beschränken wußte, wenn es galt sparsam zu sein. Derselbe Künstler, der den Reichtum liebte und *der dem materiellen Überfluß den geistigen Adel der Kunst zu verleihen wußte,* ist geradezu unerreichter Meister in der künstlerischen Durchbildung einer anscheinend so nüchternen und undankbaren Aufgabe, in einem *Arbeiterhause.* Sein Arbeiter- oder Kleinbürgerhaus auf der Darmstädter Ausstellung 1908 ist geradezu ein Wunder von Poesie und Zweckmäßigkeit. Es ist auch auf dieser Reihe der Schöpfungen — und Olbrich beherrschte alle Reihen der künstlerischen Gestaltung — ein Höhepunkt. Wie angestrengt sich auch die Künstler und Techniker um dieses Problem bemühten, keiner hat auch nur annähernd erreicht, was Olbrich mit diesem Viertausend-Mark-Häuschen schuf.

Es wird mir nicht gelingen, in diesem engen Rahmen den ganzen Umfang seines Schaffensbezirks zu erschöpfen. Wir stehen vor einem Nachlaß von mehr als 20000 Blättern, davon jedes einzelne ein neuer Ideenwert ist. Ein Millionenschatz ist hier aufgespeichert, an dem Generationen zehren werden! Hoffentlich fehlt es nicht an der kunstökonomischen Einsicht, daß es notwendig ist, diesen Schatz um jeden Preis zusammenzuhalten. Der Versuch, auf den Umfang und Inhalt seines Schaffens einzugehen, muß an der Unendlichkeit der Aufgabe scheitern. Nur um die Charakteristik seiner Persönlichkeit in einigen Hauptpunkten zu ergänzen, will ich noch an einige andere bedeutsame Schöpfungen seiner Hand erinnern, die an Vollendung jene Ideen aus der Frühzeit bedeutend überragen, aber immerhin mit ihnen durch die Folgerichtigkeit seiner Entwickelung verwandt sind. Was ich hier noch nennen will, ist zwar weithin bekannt, aber nicht immer nach Verdienst gewürdigt worden. Seinen »Farbengarten« habe ich mehrfach erwähnt; er ist ebenfalls eine Schöpfung aus erster Hand. Sein Frauenhof zu Köln ist minniglich; eine Symphonie von schlichten Mauern, dämmerigen Hallen, klösterlichen Gängen, tiefversteckten Gärten; ein vielfach verschlungenes Gehege von Blumen und prangenden Farben, das Geheimnis der Schönheit zu hüten, die wir lieben müssen. Was die mittelalterlichen Dichter mit dem Ausdruck Seelengärtlein bezeichneten, das den weitesten Begriff der Minne umschließt, war hier sichtbar gemacht, verkörpert in Stein, in Raum, in mannigfach modifiziertem Licht, in Farben und Pflanzen und Kostbarkeit; in die Realität unseres Alltags hineingestellt und, — was das große Wunder ist — sich hier behauptend ohne Pose, ohne theatralische Affektion, rein durch die zwingende Kraft des natürlich empfindenden und naiv schaffenden Genies. Was der Künstler damals wollte, brachte er später in der Kunsthalle auf der Mathildenhöhe, von der ich später noch zu sagen habe, wieder zum Ausdruck. Sein Damenzimmer auf der Mannheimer Ausstellung 1907 war ein Farbengedicht und ein Wunder von Neuheit der Formen, diszipliniert durch einen geradezu aristokratischen Takt, in dem Freiheit und Zurückhaltung zugleich liegt. Das war nur ein der Öffentlichkeit preisgegebenes Beispiel der ungezählten Schöpfungen auf diesem Gebiet, die von Olbrich existierten. Es ist ein Geheimnis, daß Olbrichs Entwurf für die Brunnenkolonnade in Karlsbad die weitaus beste Lösung war; wenngleich ihm von der Jury kein Preis zuerkannt worden ist. Darüber gibt es kein Verwundern, und ich behaupte, daß die Preisgerichte in ihrer gewöhnlichen Zusammensetzung überhaupt niemals in der Lage sind, die besten künstlerischen Leistungen zu erkennen und auszuzeichnen. Olbrichs Entwurf für Karlsbad war der einzige, der eine Überraschung und eine wirkliche Schönheit brachte. Dem glücklichen Wurf des Baseler Bahnhofs folgte vor einiger Zeit das Konkurrenzprojekt für die Empfangshallen eines neuen Darmstädter Bahnhofes. Keinem der andern Preisbewerber ist es gelungen, die breit auslaufende Masse der Baulichkeiten in zusammenklingenden Proportionen so zur Einheit zu bringen, wie es an dem Olbrichschen Entwurf ersichtlich ist. Beinahe hätten sich auch hier die Preisrichter blamiert. Der zweite Preis, den er erhielt, ist fast eine halbe Blamage.

Was soll ich erzählen von den vielen vergeblichen Versuchen, Mauern des Stumpfsinns einzurennen, die das Los des Künstlers von heute sind? Was soll ich erzählen von dem unversieglichen Schaffensmut, der mit ungebrochener Freude immer wieder von neuem begann und für alles Unrecht den Trost empfing und den vollen Segen, den seine liebe Kunst auf seinem Haupte sammelte?

Und er empfing ihn wie ein dankbares Kind, mit leiser, liebevoller Entzückung nur die Worte stammelnd: »Meine liebe Kunst«!

Was soll ich erzählen von der überströmenden Begeisterung seiner Auftraggeber und Bauherren, die in ihm sofort einen teuren Freund liebten; was von den hassenden Anfechtungen der Fernstehenden, die sich in die eifrigsten Anhänger verwandelten, sobald sie nur eine Stunde mit ihm gesprochen hatten, und schon in dieser einen Stunde um einen köstlichen Seelenbesitz reicher waren! Ich will es kurz und bündig sagen: Er war ein Künstler. Und Künstler sein heißt zugleich auch Dichter sein. Und es heißt ferner, zugleich auch Philosoph sein. Und vor allem heißt es: *ein guter, reiner, starker Mensch sein.* Und darum ist in unserer Zeit ein rechter Künstler eine so kostbare Seltenheit, wie viele sich auch mit diesem Titel schmücken mögen.

* * *

[illegible] Oktobertagen, als das Ausstellungsjahr zu Ende neigte, sollte das letzte Fest begangen werden, [illegible] zu schließen. Ein Fest der Trauer um den großen Toten, in dem die kleine Kunstrepublik [illegible]nhöhe alles verlor, was sie zu verlieren hatte.

Ein schwarzer Keil Menschen schob sich gegen Abend gegen die dunkle Wand, die sich vor den hinteren Freitreppen seiner Kunsthalle aufrichtete wie ein Riesenschatten, der von den lodernden Totenfackeln ein ungewisses Licht empfing. Der Abendhimmel schimmerte matt wie ein Silberspiegel und fing das Bild der hohen Pappeln auf, die gegen das Totengepränge und gegen das Orange der Fackeln zart und impressionistisch verblaßten.

Ein Frösteln griff ans Herz an diesem warmen Abend. Schwere Musik stieg aus dem flackerig durchzuckten Dunkel, pathetisch, fast heroisch gesteigert; die Musen schritten mit feierlichen Gebärden von den hohen Treppen im Hintergrund herab, ihren Liebling zu betrauern, und dann fielen Worte in das Dunkel und über die horchenden Menschen, Worte, die den Ruhm des Künstlers zu sagen versuchten . . . Von neuem quoll Musik hervor, in den hehren Trauerklängen der Götterdämmerung, als die Walküren den Helden nach der Walhalla brachten. Und dann war ein langes Schweigen und ein Senken der Fackeln oben und ein Verlöschen. Und ein Auseinandergehen, ein letztes Abschiednehmen. *JOSEPH AUG. LUX*

MOSAIKVERGLASUNG

»Da ist's auf einmal farbig helle,
Geschicht' und Zierrath glänzt in Schnelle,
Bedeutend wirkt ein edler Schein.«
(*Goethe, Gedichte.*)

Die Glasmalerei, von deren Außen- und Innenschein Goethe hier singt, hat eine überaus interessante Entwickelungsgeschichte hinter sich und neuerdings auch vor sich. Uns interessiert daran heute namentlich *der* Umstand, daß sie vom Charakter der Mosaik, vom Musivischen ausgegangen ist und nun wiederum bei ihm anlangt. Die älteste Kunstverglasung, wohl in das 6. Jahrhundert zurückreichend, besteht in einer Zusammensetzung aus einförmigen Glastäfelchen, deren Verschiedenfarbigkeit anfangs vielleicht nur Zufallsprodukt war. Jedenfalls haben die »durchleuchteten Glasmosaiken« die Kirchenbaukunst des romanischen Stiles getreulich begleitet. Erst allmählich gelangte man zu einer Musterung der einzelnen Tafelstücke: man malte Konturen mit braunschwarzer Farbe (Schwarzlot) auf und brannte sie ein. Damit konnte auch über das rein Ornamentale zum Figürlichen weitergeschritten werden; beides aber blieb dekorativ, flächenhaft, teppichartig — mit deutlicher Erinnerung an das Vorbild aus der Textilkunst, d. i. den Wandteppich usw.

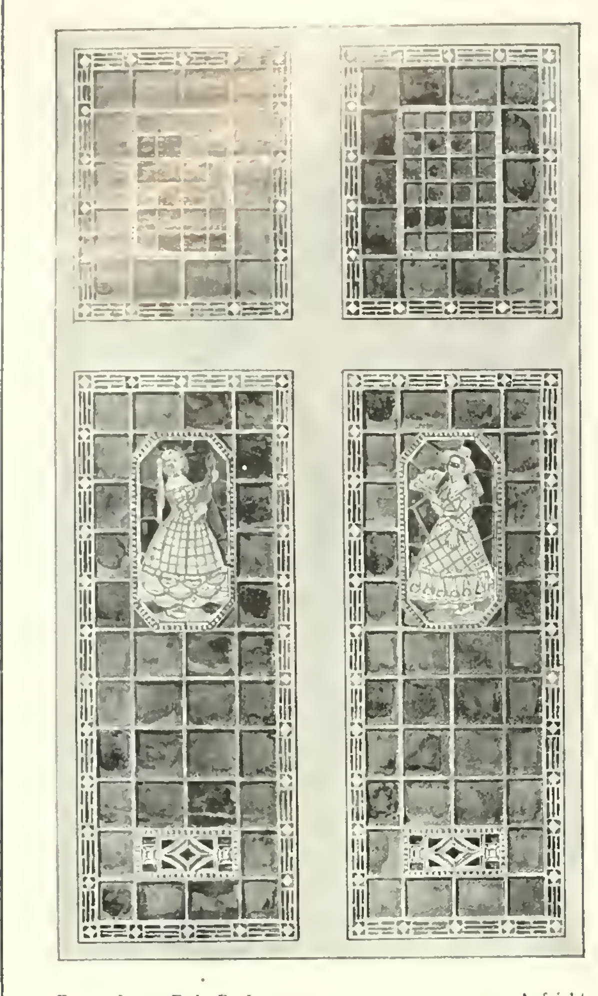
Diese Einzeichnungen in homogene Farbenflächenstücke, deren jedes für sich eingebleit war, und die also einen Gegensatz zu der späteren Figurenmalerei engeren Sinnes bildeten, werden heute ganz besonders gewürdigt; so z. B. die Kaiserfenster im Straßburger Dom, die als das älteste Meisterwerk aus dieser noch ganz musivischen Glaskunst der Romanik gelten. Bis etwa zum 12. Jahrhundert hielt sich die ursprüngliche Form. Die eigentliche figürliche Glasmalerei setzt etwa im 10. Jahrhundert ein und erringt, namentlich durch den gotischen Stil, die Herrschaft über jene. Natürlich konnte die fortschreitende Technik auch die Flächenstücke umfangreicher als bisher halten. Die Renaissance steigerte den eigentlich malerischen Charakter solcher Werke über den textilen und architektonischen Charakter hinaus, allerdings mit der Gefahr des Virtuosenhaften und Manierierten. Dabei eroberte sie auch die weltliche Kunst, im privaten wie im öffentlichen Gebäude, zumal durch die auch heute wieder beliebten »Kabinettscheiben«, die »Kabinettmalerei«. Das national Anheimelnde dieser Kunstgattung bedarf nicht erst der Betonung; doch darf für die national deutsche Bedeutung der Glasmalerei wohl auch die große Zahl deutscher Namen unter den italienischen Glasmalern angeführt werden.

Auch die Erneuerung der seit dem [illegible] Jahrhundert kläglich zurückgegangenen Tafelglasmalerei [illegible] sitzt einen nationalen Charakter; wir k[illegible] unserer »Romantik«. Im Zusammenhange mit kirchlichen Erneuerungen gewinnt diese Glasmalerei bald eine beträchtliche Verbreitung, allerdings auch einen anderen Charakter, als der ihrer Anfänge war: sie setzt gleich mit dem eigentlich Malerischen ein und erreicht gewöhnlich weder technisch die Leuchtkraft noch künstlerisch den harmonischen Eindruck der alten Fenster.

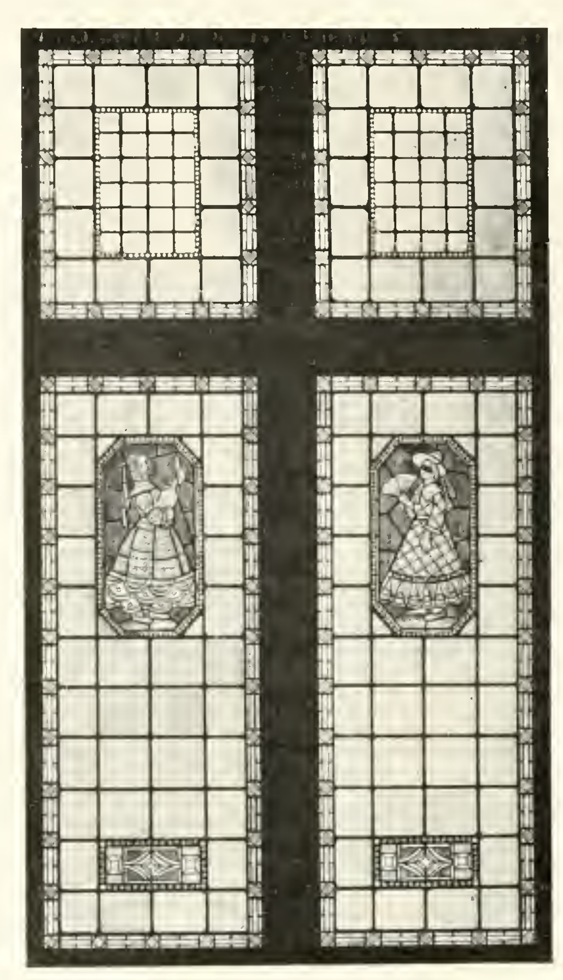
Bald bereicherten die technischen Fortschritte des 19. Jahrhunderts die neue Glaskunst durch Schaffung und Verwendung von Glasarten, welche statt reiner Durchsichtigkeit vielmehr wirkungsvolle Trübungen anstrebten. Schon waren das Milchglas mit seinem durchscheinenden Weiß (etwa seit Mitte des 18. Jahrhunderts) und das ebenso angelegte, aber gegen das Licht bräunlich durchschimmernde Beinglas bekannt. Ihnen reihte sich ein opalisierendes oder irisierendes und in der Oberfläche verschiedenartig behandeltes Opalglas oder Opaleszentglas an. Dazu dann das Kathedralglas mit einer rauhen, zumal gewellten Oberfläche, sowie das außen glatte, innen durch Bläschen und dergleichen getrübte, auch verschieden dicke Antikglas.

Auf diese neuen Glasarten gestützt, konnte die Kunstverglasung wieder beim Musivischen anlangen. Hier besteht sie nicht in Malerei, sondern in einer Zusammensetzung aus entsprechend geformten Flächenstücken. Namentlich die Opaleszentverglasung wurde ungefähr Ende der 1880er Jahre in Amerika eingeführt, mit dem bekannten Welterfolg der Firma *Tiffany*. Der Mangel an Malerei, das Homogene der Farbenelemente wird dabei ersetzt einerseits durch das Marmorisieren und Opalisieren der Flächenstücke, andererseits durch sonstige verschiedene Behandlung der Oberfläche des Glases auf Grund einer hohen Glashüttentechnik. Namentlich an Stimmungseindruck konnte dabei viel erzielt werden. Doch ist die Wirkung mehr eine populäre als die einer eigentlichen Künstlerschaft. Immerhin haben allmählich Entwürfe von Künstlern wie *Diez* in München, *Gutmann* in Dresden, [illegible] in Wien auch darüber hinaus Fortschritte ge[illegible].

Nun verlangt unsere Kultur immer mehr und mehr eine Wirkung von Innenräumen auch im Abe[illegible]. Abgesehen von Kirchen, bedarf unser we[illegible] Leben einer gesteigerten Ausstattung von Hallen und Dielen und Treppenhäusern, von Festsälen und Vest[illegible]; sie bedarf mannigfaltiger Bel[illegible]uchtungskörper und einzelner Bestandteile von solchen, wie [illegible] und Zifferblätter oder dergleichen. [illegible] auch ihre Türen und Möbel [illegible] lassen. Die alte Glasmalerei wirkt lediglich in der Durch[illegible], im durchfallenden Licht, [illegible] Abend, wenn es



Entwurf von F. A. Becker — Aufsicht



Entwurf von F. A. Becker — Durchsicht

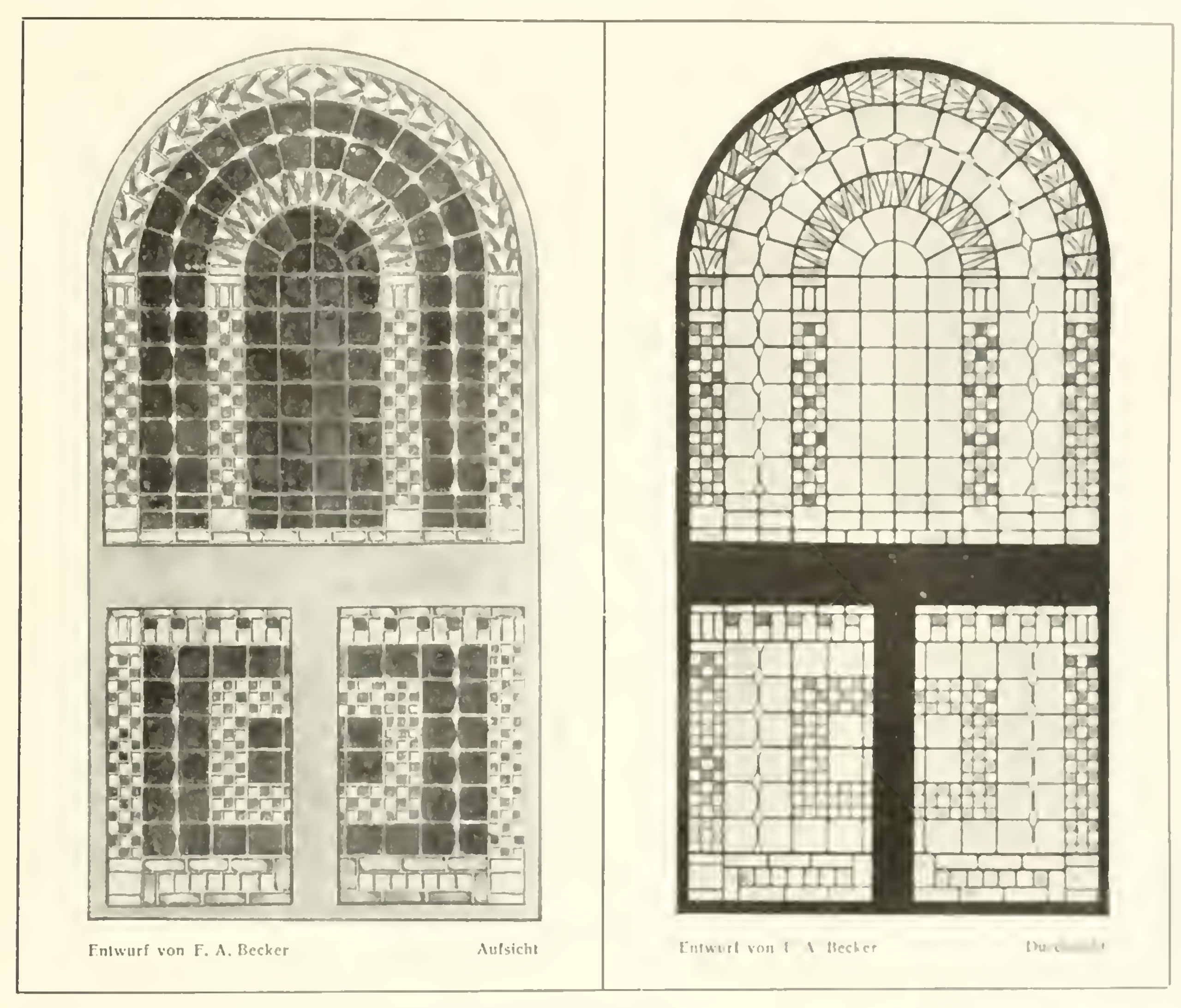
draußen dunkel ist. Sie versagt da nicht nur, sondern wirkt auch noch eigens ungünstig, indem die Flächen sich monoton und leblos ansehen, die Bleiruten schmutzig grau werden und ihren Sinn als Haltungslinien der gesamten Glastafel verlieren. Verdeckt man die Glasfenster abends durch Vorhänge, so gibt man eben ihre Wirkung preis und ist in der Gefahr, mit den Vorhängen den sonstigen Charakter des Innenraumes aus seiner Stimmung zu bringen.

So ruft gleichsam eine moderne Abendsehnsucht nach neuen Befriedigungen. Die Opaleszentverglasung kam dem durch ihre verschiedene Behandlung der Oberfläche, besonders durch eine leichte und unregelmäßige Trübung, also durch die Möglichkeit eines Beleuchtungseffektes im auffallenden Licht, einigermaßen entgegen. Allein hier stimmen wieder die beiden Wirkungen nicht genügend überein. Man suchte den Ausweg, gewöhnlichen Glasmalereien durch das Auflegen von Gold oder Goldbronze eine Wirkung im auffallenden Lichte zu geben; und Künstler wie *Messel* und *Möhring* haben sich darin versucht. [illegible] diese Auflagen waren wohl immer Deckfarben, [illegible] die Wirkung im durchfallenden Licht oder [illegible] g zugunsten der Abendwirkung zu; und [illegible] dieser Hilfstechnik ist unsicher.

[illegible] Befriedigung jener Abendsehnsucht [illegible] überhaupt ein tiefgreifender Fortschritt in Verglasung und Glasmalerei dürfte durch ein neues Verfahren erreicht sein, dessen Name den Titel unserer Zeilen bildet. Mit welcher Technik die Herren *Puhl & Wagner* von der Berlin-Rixdorfer Deutschen Glasmosaikgesellschaft dabei vorgegangen sind, berichtet Schreiber dieses in der »Werkstatt der Kunst« (VII, 36). Uns interessiert hier folgendes.

Zunächst wurden homogene Flächenstücke ohne Musterung zu einer bloßen Mosaikverglasung zusammengesetzt. Allmählich ging man weiter und nahm das Bemalen und Einbrennen von Farben, überhaupt die Tradition der Glasmalerei, für die neue »Mosaikglasmalerei« wieder auf. Es entstanden figürliche Muster, wenn auch vorwiegend in kleinem Maßstab; und zwar teils als selbständige Einzelstücke, teils häufiger als Mittelstücke innerhalb eines Untergrundes von Antikglas und dergleichen. Nun haben wir im durchfallenden Lichte den Zauber der alten Kirchenfenster und der neuen Opaleszentverglasung, im auffallenden Lichte den Zauber der traditionellen Mosaik mit ihrem Zittern der künstlichen Lichtstrahlen auf den gemusterten Flächen, die stimmungsvoll matt im Eindrucke des Edelmetalles schimmert und gegen den in ruhigem Dunkel daliegenden Untergrund einen charakteristischen Gegensatz bildet.

Die beiden Eindrücke, der im durchfallenden und der im auffallenden Lichte, sind von einander verschieden und



Entwurf von F. A. Becker — Aufsicht

Entwurf von F. A. Becker — Durchsicht

einander doch wieder so ähnlich, daß eine einheitliche Wirkung gewahrt bleibt. In der Durchsicht treten besonders das Blau und seine Verwandten, sowie das Grün und seine Verwandten, einschließlich der grünlichgelben Töne hervor; in der Aufsicht verstärken sich das Weiß und das Gold, das Bräunlichgelb und das Rot. Dort also mehr die kalten, hier mehr die warmen Farben, während man von vornherein eher das Umgekehrte vermuten möchte.

Unter den für die neue Kunsttechnik wirkenden Künstlern steht jedenfalls voran *Fritz Adolf Becker*, der Hauskünstler jener Rixdorfer Firma, die sich ein Verdienst auch durch die Nennung und Hervorhebung ihres Künstlers erwirbt, während sonst die Industrie in Deutschland durch Verschweigung ihrer Künstlernamen viel Unrecht auf ihr Gewissen geladen hat.

Ein vor kurzem ausgegebener Prospekt verzeichnet bereits nicht wenige ausgeführte Arbeiten in Aschersleben, Berlin, Chemnitz, Dembogora bei Exin (Kreis Bromberg), Detmold, Dortmund, Friedenau, Hannover, Homburg v. d. H., Kiel, Posen; dazu noch einzelne Kleinarbeiten.

In Berlin kam die neue Kunst vor allem der kürzlich eingeweihten Passionskirche auf dem Marheinekeplatz zugute. Unter den auf diese Weise behandelten Fenstern ist die große Rose zu erwähnen, die einen Christuskopf enthält (einen ersten Versuch auch des Figürlichen in dem neuen Verfahren). Dem großen Leuchtkörper der Kirche wurde ein Schirm beigegeben, der vier Meter im Durchmesser mißt und auch noch eine besondere Bereicherung trägt; Einlagen von Steinen und Knöpfen aus Goldglas, plastisch geformt. — Unter verschiedenen Fenstern für Treppenhäuser seien zwei besonders fein, wenn auch vielleicht mit etwas viel Linienreichtum gearbeitete Fenster erwähnt, welche zwei Figuren nach Motiven von *Albrecht Dürer* zeigen. Die große Berliner Kunstausstellung von 1907 hatte in ihrem Eingangsportal ein vierteiliges Fenster dieser Art. Das vielberufene Restaurant »Rheingold« [illegible] auch ein Transparent in Buchstaben sehen, das [illegible] der Durchleuchtung ein Transparent der Verglasung und in der Aufleuchtung ein schlichtes Glasmosaik darstellt. Dazu endlich anderswo mannigfaltige Einlagen in Türen und Möbeln, an Stelle der bisherigen Opaleszentgläser, wobei allerdings die Wirkung der [illegible] vorherrscht.

Auch seit jenem Prospekte sind neue Werke fertiggestellt und begonnen worden. [illegible] Kaiserschloß zu Posen eigene [illegible] mit einem neuromanischen Anklang an die [illegible] erwähnten Fenster. In Arbeit sind u. a. [illegible] des Architekten *Arno Koernig* (Wilmersdorf), [illegible] Fenster, andererseits [illegible] zu einem







Aufsicht — Entwurf und Zeichnung von Otto Schoff, unter Leitung von F. A. Becker — Durchsicht

Zimmer der Großen Berliner Kunstausstellung. Ein Ausstellungspavillon der Berliner Elektrizitätsgesellschaft in der Schiffbautechnischen Ausstellung (am Zoologischen Garten zu Berlin) zeigte das Interesse, das *Peter Behrens* der neuen Sache zuwendet.

Trotz aller Anpassung an intimere Bedürfnisse tritt doch der Monumentalcharakter, welcher der Mosaikverglasung und der Mosaikmalerei von ihren traditionellen Ursprüngen her eigen ist, immer wieder hervor. Er gibt dem Architekten eine Fülle von Möglichkeiten der Verwendung und zwar zunächst, namentlich gemäß dem über jene Abendsehnsucht Gesagten, in der Innenarchitektur.

Ob auch die Außenarchitektur davon einen Vorteil haben wird?

»Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
Da ist alles dunkel und düster.«

So singt Goethe in dem uns bereits bekannten Gedichtchen »Gedichte«. Er singt es dem Philister zum Trutz. Allein nun kann für den Einen wie für den Andern gesorgt sein. Die Wirkung im auffallenden [illegible] sich bequem auch an der Außenseite von [illegible] überhaupt an der Außenseite von Gebäuden [illegible] besondere wird die Absicht, Architekturteile, [illegible] oder Eckrisalite, besonders hervorzuheben, [illegible] neue Glastechnik begünstigt. Es handelt sich also darum, »das Fenster gewissermaßen als schmückenden Punkt besonders hervorzuhebender Architekturteile auszugestalten« und die Fensterfläche selbst dekorativ zu beleben. Zu diesem Zwecke werden Goldgläser benützt, in einer recht sparsamen und dezenten Wirkung; meist genügt es zu jener Belebung der Fensterflächen bereits, daß die Architekturlinien der Fenster mit schmalen Goldsteinchen, die einzeln eingebleit sind, konturiert werden.

So eröffnet sich ein Reichtum von Möglichkeiten, indem die historische Linie der Glasmalerei wieder zu ihrem Anfange zurückkehrt, allerdings in einer reichlich gesteigerten Weise. Es hängt nun allerdings zugleich von dem Interesse weiter Kreise ab, daß die Sache nicht nur genügend verwertet, sondern auch in lebendiger Weise fortentwickelt werde. *Dr. HANS SCHMIDKUNZ, Berlin-Halensee.*

▫ *Es gibt nichts, schlechthin nichts, das, mit einem entsprechenden Individuum in Berührung gelangend, nicht ein künstlerisches Phänomen verursachen könnte.* ▫

▫ *Das Bewußtsein der Gesamtspannung aller Kräfte, die das Weltgeschehen ist, in einem von uns: das ist das künstlerische Phänomen. Weiter nichts. Jede Fragestellung über Kunst ist, für uns Heutige, eine Frage nach den letzten Dingen.* *Georg Fuchs, »Deutsche Form«.*

TECHNOLOG. SAMMLUNGEN KUNSTGEWERBLICHER RICHTUNG

AUS Anlaß eines von mir erstatteten Referates gelegentlich des 18. Delegiertentages deutscher Kunstgewerbevereine in Hannover wurde ich von der Redaktion des »Kunstgewerbeblattes« aufgefordert, photographische Aufnahmen aus der technologischen Sammlung des Pfälzischen Gewerbemuseums, soweit sie für kunstgewerbliche Kreise Interesse haben, zur Reproduktion im »Kunstgewerbeblatt« zu überlassen und der Veröffentlichung einige allgemeine Bemerkungen vorauszuschicken.

Nicht ganz ohne Bedenken komme ich der Aufforderung nach, weil ich mir wohl bewußt bin, daß solche, aus einer einheitlichen Sammlung herausgeholte Einzelaufnahmen unmöglich ein anschauliches Bild geben können, ja sogar zum Teil eine falsche Vorstellung erwecken werden.

Von vornherein mußte für photographische Aufnahmen eine ganze Anzahl sogenannter »Werdegänge« ausscheiden, weil sie in der Reproduktion die feineren Unterschiede der einzelnen Stadien überhaupt nicht erkennen lassen würden; andere Arbeiten wirken in der Sammlung selbst weit interessanter als in der Wiedergabe. Es kann also die Reihe der Reproduktionen lediglich als eine Anregung für Leiter und Beamte kunstgewerblicher Sammlungen und Schulen betrachtet werden, die etwa dazu führen könnte, daß auch anderwärts, wo dies noch nicht geschehen ist, der Versuch gemacht werde, junge Kunstgewerbler und Laien durch ähnliche Zusammenstellungen zu belehren.

Ich halte es für sehr wichtig, daß in Gewerbemuseen und Schulen die technologische Seite des Gewerbes recht nachdrücklich zur Geltung kommt, und erachte dies auch im Interesse der Kunstgewerbetreibenden für dringend wünschenswert. Man hat daher am Pfälzischen Gewerbemuseum vor einigen Jahren eine technologische Sammlung angelegt und zwar unter besonderer Berücksichtigung auch kunstgewerblicher Techniken. Die Erfahrungen, die man mit den Besuchern des Museums gemacht hat, sind sehr ermutigend, denn es hat sich gezeigt, daß das Publikum am längsten vor den Schränken dieser Abteilung der Sammlungen verweilt, während es gegenüber den alten kunstgewerblichen Erzeugnissen merkwürdigerweise nie sehr warm zu werden pflegt.

Es sind in großen hellen Korridoren, die jedermann ohne Formalitäten betreten kann, vorerst die drei großen Gruppen *Metall, Holz* und *Stein,* für die in der Pfalz das größte Interesse vorauszusetzen war, mit den Unterabteilungen: *Materialien, Konstruktionen und Techniken* vorgeführt.

So weist z. B. die Gruppe *Metall* in erster Linie die wichtigsten Erze und Metalle auf; in einem zweiten Schrank befinden sich Proben von gewalztem Eisen, Façon- und Ziereisen, sowie Mannesmannrohren, gelochte, gestanzte und geprägte Bleche usw. Es sind ferner Eisenverbindungen und Arbeitstechniken des Bau- und Kunstschlossers, des Gürtlers, Ziseleurs und Graveurs veranschaulicht und der Eisen-, Bronze-, Glocken- und Zinnguß durch Ausstellung der Formen sowie roher und bearbeiteter Abgüsse deutlich vor Augen geführt; es ist durch sogenannte »Werdegänge« gezeigt, wie ein emailliertes Stahlblech-, ein Kupfer- und ein Aluminiumgefäß, eine geprägte Medaille, ein Tellerchen in emaille cloissonée, eine Kunstschmiede- und eine Kupfertreibarbeit, Tauschierung, Metallätzung, eine galvanoplastische Arbeit usw. entstehen.

Analog findet man in der Gruppe *Holz* wieder eine umfangreiche Sammlung von Nutzhölzern der ganzen Erde, sowie eine solche von rohen und polierten Furnieren; ein Schrank zeigt in Modellen die wichtigsten Holzkonstruktionen und -verbindungen, ein anderer Proben von gefrästem, gepreßtem, gebogenem Holz, sowie des Koptoxyl- und Planoxylverfahrens, interessante Kunstdrechslerarbeiten (Windungen, Passig- und Kantigdreherei), »Werdegänge« einer Holzschnitzerei, Intarsia, Reliefintarsia, einer Tarkashi-, einer Xylektipomfüllung, von Holzspielsachen usw.

Endlich sind in der Gruppe *Stein* die wichtigsten Gesteine Europas (selbstverständlich auch aus der »steinreichen« Pfalz), welche in Architektur, Gewerbe und Kunst Verwendung finden, systematisch geordnet vorgeführt; die schönsten Marmorarten sind in großen polierten Tafeln, wichtige Sand- und Kalksteine auch in verschiedenartig bearbeiteten Würfeln vorhanden. Ein Kasten zeigt die Edelsteine und naturfarbige wie künstlich gefärbte Halbedelsteine, ein Schrank enthält Kunststeine bezw. Steinimitationen. Wichtige Steinkonstruktionen und gewisse Techniken, wie Steindrehen und -fräsen, sind durch verschiedene charakteristische Beispiele in verschiedenem Gestein veranschaulicht. Durch »Werdegänge« ist die Herstellung eines Sandsteinkapitäls, die Steinmosaik, Steinätzung, Steinintarsia sowie die Entstehung einer Kamee illustriert.

Für alle drei Gruppen gemeinsam sind Sammlungen von solchen Werkzeugen für Metall-, Holz- und Steinbearbeitung deutschen, schweizerischen und amerikanischen Ursprungs ausgestellt, die nicht jedem Gewerbetreibenden bekannt sein dürften, auch ein geräumiger Maschinen- und Werkzeugsaal mit Motoren, Arbeitsmaschinen und Apparaten neuerer Konstruktion ist eingerichtet, dessen Ausstellung wechselt.

Die Einrichtung einer technologischen Sammlung, die sich innerhalb der durch die vorhandenen Mittel gezogenen Grenzen mit geringeren oder größeren Mitteln durchführen läßt, ist natürlich nur dort möglich, wo Räume mit guten Lichtverhältnissen zur Verfügung stehen, und nur dann zweckdienlich, wenn ihre Besichtigung ohne Lösen einer Eintrittskarte oder Einholen besonderer Erlaubnis möglich ist. Gutschließende Glasschränke, Schutz vor Feuchtigkeit und Sonnenschein und gelegentliches Reinigen der Ausstellungsgegenstände bilden die Hauptfaktoren zur Konservierung der letzteren; aufklärende Inschriften sind jedem gedruckten Katalog oder Führer vorzuziehen.

Nach diesen kurzen allgemeinen Erläuterungen bringen wir in mehreren Fortsetzungen einzelne Reproduktionen aus der technologischen Sammlung des *Pfälzischen Gewerbemuseums in Kaiserslautern.*

[illegible] MOSER

(Der Herr Verfasser [illegible] Zentralvereins [illegible])

A. GRUPPE METALL

Abbildung 1. Geöffneter Formkasten mit Sandform zu einem gußeisernen Knauf und zwei Güsse des letzteren. In der rechts befindlichen Formhälfte befindet sich der so-



genannte Kern, mit dessen Hilfe der Hohlguß möglich wird. Links liegt ein aus dieser Form gegossener Knauf, wie er roh aus der Form kommt.

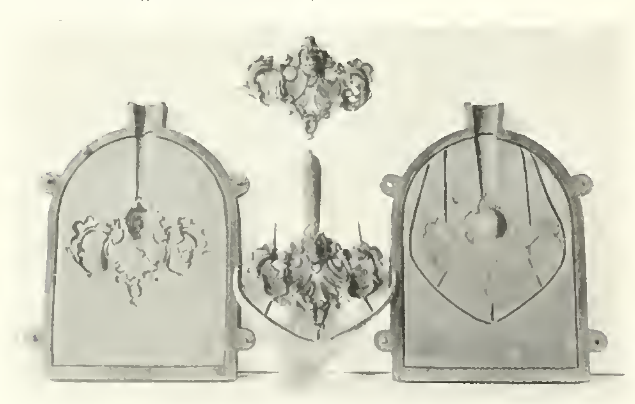


Abbildung 2. Geöffneter Formkasten mit Sandform zu einem Rokokobeschlag in Bronzeguß und zwei Güsse. Hier ist ein Kern überflüssig, weil der Gegenstand nur *eine* Schauseite hat. Dagegen zeigt die Form die sogenannten Windpfeifen, durch die alle bei Bronzeguß entstehenden Gase abgeleitet werden. Zwischen den beiden Formhälften unten ist ein roher Ausguß mit anhängendem Anguß und den die Windpfeifen füllenden Metallteilen, darüber ein geputzter, linksseitig bereits ziselierter Ausguß abgebildet.



Abbildung 3. Angeschnittene Glockengußform aus Lehm und zwei Güsse. a) Der Kern, b) Die Glockenleere (sogen. falsche Glocke), c) Der Mantel, d) Der Einguß, e) Die Windpfeife. In der Mitte ein roher Guß, rechts ein abgedrehter Guß.

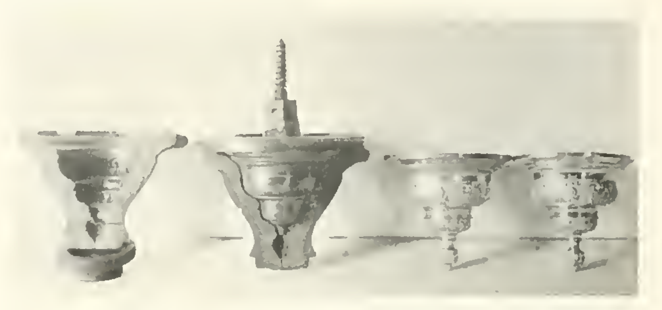


Abbildung 4. Sechsteilige geöffnete Form aus Gußstahl zum oftmaligen Gießen eines Zinndeckels und zwei Güsse. Links die Hälfte der Form mit dem Schlußstück, rechts die andere Hälfte mit dem Kernstück, ferner ein roher und ein bearbeiteter Guß. Die etwas veraltete Form und Dekoration des Deckels spielt hier natürlich keine Rolle.

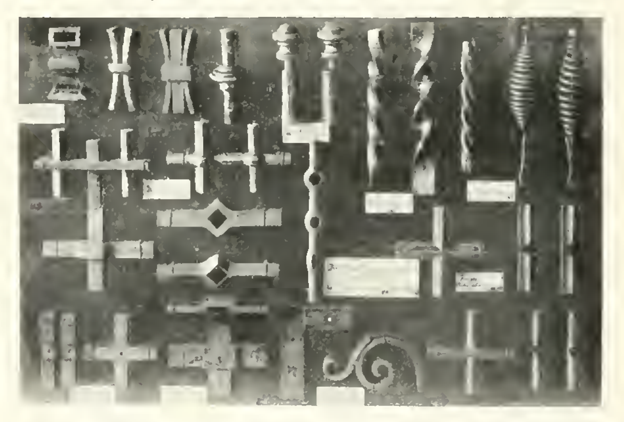


Abbildung 5. Tafel mit Beispielen für die gebräuchlichsten Arbeiten des Bau- und Kunstschlossers. Veranschaulicht sind verschiedene Bunde, Durchschiebungen und Lochungen, die Überplattung und Überkröpfung, die Auf- und Einzapfung, ferner Windungen und Flechtungen, torsierte Stäbe, Profileisen-Überplattungen und Anplattung.

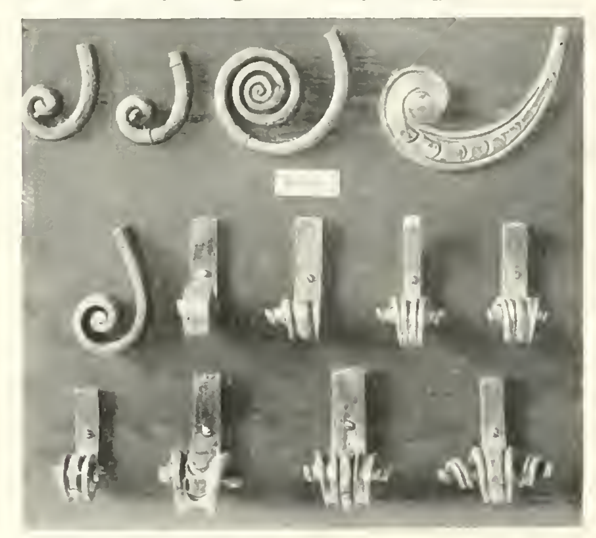


Abbildung 6. Tafel mit Beispielen für die in der Kunstschlosserei gebräuchlichsten Spiralen und Voluten. Leider

sind unsere Kunstschlosser heute selten mehr in der Lage, diese oft technisch schwierigen Arbeiten ausführen zu müssen. Diese sind zum Teil alten Arbeiten nachgebildet.



Abbildung 7. Entstehung einer aus dem Vollen geschmiedeten Rose und einer Kartusche aus Eisenblech. Bei dem ersteren Werdegang ist gezeigt, wie der Kunstschlosser aus einem zylindrischen Stück Eisen allmählich die einzelnen Blumenkronenblätter abspalten muß, um diese dann in rotwarmem Zustand mit Zange und Hammer in die gewünschte Form zu bringen.



Das zweite Beispiel zeigt die Abwickelung (Schablone) zu der Schildform und die durch Aufrollen und Treiben hergestellte fertige Kartusche.

Abbildung 8. Ziseleurkugel aus Gußeisen mit aufgekitteter Kupfertreibarbeit in vier Stadien. Auf einem Holzdreieck läßt sich die Halbkugel vom Ziseleur bequem in die verschiedensten Lagen rücken. Das Treiben erfolgt sowohl von der Vorderseite, als auch von der Rückseite des Bleches mit Hammer und Punzen.



Abbildung 9. Werdegang eines Kännchens aus Eisenblech und eines Eierbechers aus Aluminiumblech. Es wird an dieser Entwickelungsreihe gezeigt, wie der Metalldrücker aus einem kreisrunden Stück Blech allmählich ein Gefäß von jeder Form entstehen lassen kann. In der Sammlung sind auch noch die Stadien der Emaillierung des Kännchens zu sehen.

NEUE FACHLITERATUR

Verwaltungsberichte des Königlich Preußischen Landesgewerbeamts 1905 und 1907. X u. 579 S. 8°, resp. X u. 445 S. 8°. Berlin 1906 resp. 1908. Carl Heymanns Verlag.

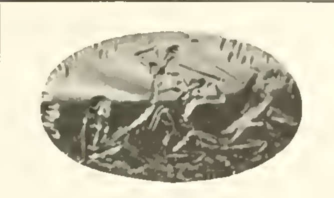
Diese beiden ersten Jahresberichte der jüngsten Abteilung des Königlich Preußischen Ministeriums für Handel und Gewerbe sind bedeutsame Erscheinungen auf dem Gebiete der schultechnischen Literatur sowohl als im Bereiche der bildungstechnischen Forderung der Handwerke und Gewerbe in manueller und maschineller Leistung bis hinauf zu geschmacklicher und künstlerischer Ausdrucksform. Befaßt sich der erste Bericht im wesentlichen mit dem entwickelungsgeschichtlichen Teil des gewerbtechnischen Schulwesens und der Gewerbeförderung in Preußen bis zum 1. April 1905, so der zweite Bericht mit der eigentlichen Tätigkeit des Landesgewerbeamtes von [illegible] Tage ab, als dem Gründungstage des Instituts, [illegible] Arbeits- und Verwaltungsjahre bis Ende März [illegible]. Da gerade dieser zweite Bericht alles Wissenswerte [illegible] Organisation und Geschäftsgang usw. des Landesgewerbeamts enthält, so empfiehlt es sich, diesem Teil des [illegible] Berichtes vorweg eine ganz besondere [illegible] zu widmen, da man so leicht [illegible] sich hineinzuarbeiten vermag. [illegible] zum ersten Bericht zurück, der [illegible] die Entwickelungsgeschichte d[illegible] Gewerbe- und Fachschulwesens bietet, [illegible] die verschiedenen Schularten [illegible] der Lehr- und Stoffverteilungspläne [illegible] wie auch der Be-

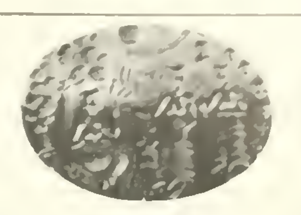
suchsziffern und Etatsbeträge der verschiedenen Anstalten. Vortreffliche Einführungen in den Charakter und die Lehrziele der verschiedenen Schularten bieten die einschlägigen ministeriellen Erlasse, Bestimmungen über die Befugnisse der Schulkörperschaften (Kuratorien) wie auch Dienstanweisungen für Schulleiter und Lehrpersonen. Der zweite Bericht ist bereits der eigentliche Arbeitsbericht des Landesgewerbeamtes, dessen neuer und frischer Geist von jetzigen und zukünftigen Dingen spricht, mit Tatsachen rechnet und nicht zuletzt wieder an der Hand eines vorzüglichen statistischen Materials nachweist, in welchem Umfange den Anforderungen an die Ausbildung des gewerbe- und kunsttechnischen Nachwuchses Rechnung getragen wird. Die für das gewerbliche Bildungswesen aufgewandten Mittel von über 5 Millionen im Jahre 1904 sind auf über 11 Millionen im Jahre 1907 gestiegen. Es ist hochinteressant bei den Kapiteln der einzelnen Schulen, die beiden Berichte nebeneinander zu benutzen, weil sie in so manchen Dingen wechselweise wertvolle Aufschlüsse geben über Entwickelungsphasen, deren Grundzüge neu scheinen — und die doch schon weit über 100 Jahre alt sind. Man denke nur über die zeitlichen Auslegungen des Wertes unserer Kunstakademie und Kunstgewerbeschulen nach und lese dann die fast »moderne« Auffassung in den Instruktionen nach, die Kurfürst Friedrich III., später König Friedrich I., für die neugegründete Akademie Berlin gab. Es heißt da im ersten Berichte, Seite 88: Der Direktor der Kunstakademie solle über alle Kunstarbeit in den königlichen Gebäuden und über alle Betriebe, welche Kunstarbeit für diese lieferten, die Direktion haben »und die Handwerker mit Rat und Tat, mit Zeichnungen, Mustern und Skizzen unterstützen«. Im Lehrprogramm der Akademie treten von Anbeginn die Fächer der Architektur, Geometrie und Perspektive auf, wobei zu bemerken ist, daß die architektonischen Ordnungen damals auch als Grundlage jedes handwerklichen (!) Zeichnens betrachtet wurden. Nach dem Zeugnis der Zeit hatte das Wirken der Akademie einen günstigen Einfluß auf die Handwerke und den allgemeinen Kunstfleiß. Ohne Zweifel war die damalige Verfassung der Akademie auf die Bedürfnisse der Zeit zugeschnitten. Und was die Bedürfnisfrage in der Neugründung von Schulen kunstgewerblichen und handwerklichen Charakters angeht, die, nebenbei gesagt, auf alle im öffentlichen Leben wirkenden Institute erhaltend wie auch vernichtend zu wirken vermag, so kann man dafür den sehr vernünftigen Satz von Seite 134 des zweiten Berichtes sehr wohl unterschreiben. Er lautet: »Als sicherster Weg, Fehlgriffe zu vermeiden, ergibt sich aber gerade bei einem so sehr im Flusse befindlichen Gebiete wie dem des gewerblichen Schulwesens der Grundsatz, stets der sich selbst bahnenden Entwickelung zu folgen«. Wir wissen nun aber aus dem rapiden Leben der Gegenwart heraus, daß die Zivilisation schneller als die Kultur arbeitet, und daß demgemäß auch das Jahr 1884 als ein besonders bedeutungsvolles für das gesamte gewerbliche Schulwesen Preußens angesehen werden muß, weil dieses von diesem Zeitpunkte ab nicht mehr dem Kultusministerium, sondern dem Ministerium für Handel und Gewerbe unterstellt wurde. Der wichtigste Faktor im Leben ist überall, und das nicht nur in rein wirtschaftlichem Sinne, die gesunde Befriedigung von Angebot und Nachfrage. Wir brauchen nur bis zur Weltausstellung London 1851 zurückzugehen, um zu erkennen, wie eigenartig ein Entwickelungsweg zu verlaufen vermag. Man lese gerade daraufhin die vortrefflichen Ausführungen, beginnend Seite 101 des ersten Berichtes unter C. Die neuere Entwickelung des kunstgewerblichen Gedankens und deren Einfluß auf die Schulen! Tatsache ist wieder, daß davon nicht nur, wie es den Schein hätte, die Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen mit ihren Lehrwerkstätten, sondern auch die Baugewerkschulen fühlbar und segenbringend beeinflußt worden sind.

Wenn je die Meinungen darüber auseinandergingen, wer die technischen Schulen und verwandten Anstalten zu gründen, zu unterhalten und zu fördern habe, so kann man an der Hand der Verwaltungsberichte des Landesgewerbeamtes wohl nur wünschen, daß das in allen Fällen der Staat tun möchte. In dieser Auffassung wird man nicht zuletzt durch die vortreffliche Organisation der Baugewerkschulen, der verschiedenen Gruppen von niederen und höheren Maschinenbauschulen bestärkt, die nunmehr ihre einheitlichen Lehrpläne, Aufnahmebestimmungen und Prüfungsordnungen wie auch Besoldungssätze haben. Wenn demgegenüber die Kunstgewerbeschulen eine etwas freiere und beweglichere Organisation haben, so ist das wiederum dankbar anzuerkennen, weil eben der Geist in diesen Schulen ein ganz anderer ist und auch sein muß; das bringt ihre enge Beziehung zur mehr schöpferischen Eigenart der Künste so mit sich.

Befassen sich die Berichte im weitaus größten Teile mit der Verfassung und Wirksamkeit der genannten Schulgruppen, zu denen auch die Fortbildungsschulen für die männliche Jugend, die Gewerbeschulen usw. für Mädchen, die Handels- und Handelshochschulen gehören, so ist doch auch jenen dankenswerten Einrichtungen und Veranstaltungen erschöpfend Erwähnung getan, die die eigentliche Gewerbeförderung im weiteren Sinne umfassen. Zu diesen zählen die Gewerbeförderungsanstalten mit ihren Ausstellungshallen und die Meisterkurse, welch' letztere namentlich zu einer ständigen Einrichtung in allen Provinzen geworden sind, und deren Erfolge bereits sichtbare Spuren zeitigen. Man gewinnt selbst bei kritischer Nachprüfung der beiden Verwaltungsberichte die wohltuende Überzeugung, daß doch auch in Preußen eine großzügige und tiefgründende Arbeit mit allerbesten Kräften und reichlichen Mitteln zugunsten des Handwerkes und seines Nachwuchses geleistet wird und daß Preußen dafür Mustereinrichtungen und Musteranstalten geschaffen hat, die so wenig im übrigen Deutschland wie im Auslande in verwandten Maßnahmen übertroffen werden. Zum andern kann man wohl schon heute feststellen, daß die Institution des Königlich Preußischen Landesgewerbeamtes sich bestens bewährt hat und sich allen, auch den größten Aufgaben eines nach Entwickelung strebenden modernen Staates vollauf gewachsen zeigen wird. Dem dritten Berichte, der 1910 fällig werden dürfte, sieht man daher mit berechtigtem Interesse entgegen. Der dafür noch weit hinausstehende Zeittermin gibt Anlaß, hier einer Anregung Raum zu geben, deren Verwirklichung für die weitesten Kreise von Belang sein würde. Gemeint ist die Angliederung einer amtlichen Liste mit namentlicher Aufführung aller Mitglieder der zu den Schulen und anderen technischen Einrichtungen, die dem Landesgewerbeamte unterstellt sind, gehörende Körperschaften, Kuratorien, Schulleiter, Lehrerkollegien und anderen Beamten mit den nötigen Berufs- und Funktionsangaben, Dienstalter usw. Es fehlt tatsächlich an solchem amtlichen Ausweis, dessen Zustandekommen, schon der Vollständigkeit wegen, nicht privater Initiative oder einem Verein überlassen werden sollte. — Nach allem scheinen mir die beiden Verwaltungsberichte des Königlich Preußischen Landesgewerbeamtes so wertvoll, daß sie nicht nur von Schulmännern, Innungen und Handwerkskammern eingehend zur Kenntnis genommen werden sollten, sondern von jedem, der in verantwortlicher Stellung im Gewerbeleben steht, gelesen werden müßten.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig



Siegelstiche aus der frühesten griechischen Zeit (Fund von Mykenae)

DIE KUNST DES STEMPELSCHNEIDENS

»ZUR Erlangung reichsdeutscher Münzen und Briefmarken veröffentlichte vor zwei Jahren der Deutsche Dürerbund ein Preisausschreiben, welches folgendermaßen eingeleitet wird: »Es gibt keinen Gegenstand öffentlicher Kunst, der auch nur annähernd in gleichem Maße milliardenfach hergestelltes Allgemeingut wäre, wie die Briefmarken und die Münzen. Sie kommen täglich, fast darf man sagen in jede Hand. Und während die Münze ihren Umlauf im wesentlichen auf das Reich beschränkt, wandert die Briefmarke außerdem noch zu Millionen in alle Welt. Die Augen des ganzen eigenen Volkes üben ihren Geschmack, ohne sich dessen bewußt zu werden, tagtäglich an Münzen und Marken.« ▫

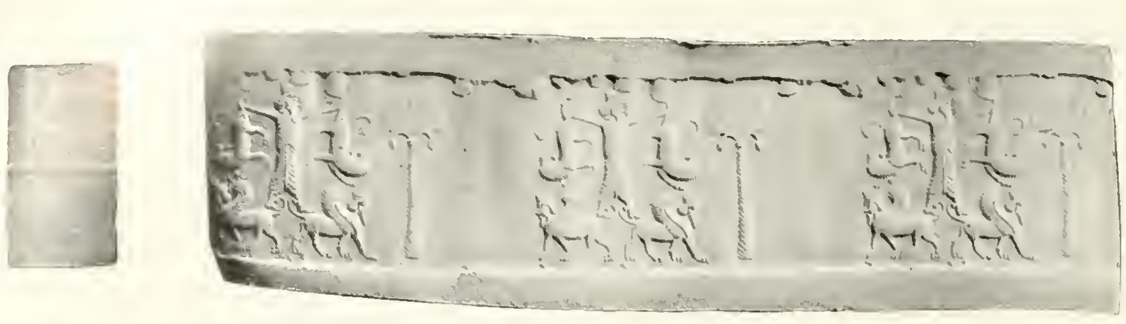
▫ Die grundlegenden, technischen Vorgänge, welche zur Herstellung dieser dem staatlichen Verkehrswesen dienenden Massenerzeugnisse führen, liegen in der Hand des Stempelschneiders. Seiner Befähigung, selbst schöpferisch zu gestalten, oder aber mit reifem Geschmack sich den Intentionen des entwerfenden Künstlers anzupassen, entspricht der mehr oder weniger künstlerische Charakter der Münzen und der Briefmarken. In diesen beiden in Material, Form und Werdegang verschiedenen Arten von Wertmessern kennzeichnen sich zugleich die hauptsächlichsten Arbeitsgebiete des Stempelschnittes: Die sich in plastischer Formensprache bewegende, zur Prägung dienende Reliefgravierung und der zum typographischen Druck bestimmte Flächenschnitt. Zu weit würde es freilich führen, des näheren auf beide Ausführungsarten einzugehen, da aus dem typographischen Stempelschnitt insbesondere auch die Originale zu dem für Buch- und Zeitungssatz erforderlichen Schriften- und Ziermaterial hervorgehen und dieses Gebiet mithin wichtig und umfangreich genug ist, um einer besonderen Behandlung unterworfen zu werden. ▫

▫ Wer den Verlauf des oben erwähnten Preisausschreibens bis zur richterlichen Urteilsverkündung verfolgt hat, dem wird der Hinweis nicht entgangen sein, daß einzelne der prämiierten Plastiker sich nicht mit der Anfertigung von Modellen begnügt, sondern Prägungen von vertieft in Stahl geschnittenen Stempeln eingesandt hatten. Dieser für den Fernerstehenden unscheinbare Vorgang verdient beachtet zu werden, weil er Ausblicke auf eine künstlerische Wiederbelebung des der Prägung dienenden Stempelschnittes eröffnet. Ihm mögen diese Aufzeichnungen gelten. Es soll versucht werden, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise durch geschichtliche Hinweise und zeitgemäße Betrachtungen auf die wenig beachtete Ursprungstechnik zu lenken und ihr fördernde und ausübende Freunde zu werben. ▫

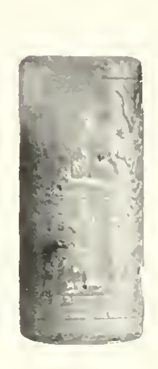
▫ Schon die ältesten Kulturvölker verstanden es, plastische Darstellungen vertieft in Stein zu schneiden und zur Verzierung von Metallflächen Grabstichel und Schlagpunzen zu handhaben. Fundstücke aus Mykenae weisen darauf hin, daß diese schlichten Urwerkzeuge im frühesten, griechischen Zeitalter zum Schnitt von metallenen Siegelplatten dienten. Die Lyder scheinen indessen die ersten gewesen zu sein, welche Stempel schnitten, um für ihren ausgedehnten Handelsverkehr Münzen zu schlagen. Dieses Vorgehen wurde im übrigen Kleinasien und in Griechenland aufgegriffen und führte dort zu einer Blütezeit der Stempelschneidekunst. Ihre Meister, deren einige im Bewußtsein des künstlerischen Wertes ihrer Arbeiten ihre Namen auf die Prägefläche setzten: Kimon, Euainetos, Eukleidas, Pyrgoteles u. a. haben sich durch ihre Schöpfungen unvergänglichen Ruhm erworben. Eine große Zahl griechischer und kleinasiatischer Münzprägungen sind heute den Beständen unserer Museen als kostbare Schaustücke eingereiht und zeugen hier ebenso [illegible]



Griechische M[illegible]



Altpersischer Siegelzylinder und frischer Tonabdruck aus dem 5.—4. Jahrhundert vor Chr.





Assyrischer Siegelzylinder und frischer Tonabdruck aus dem 8.—7. Jahrhundert vor Chr.





Altbabylonischer Siegelzylinder und frischer Tonabdruck des Königs Gimil-Sin aus der Mitte des 3. Jahrtausend vor Chr.



Griech. Gemme





Jungassyrisches Siegel etwa aus dem 7. Jahrhundert vor Chr.



Griech. Gemme

([illegible] abgebildeten vorderasiatischen Siegelzylinder stammen aus der Vorderasiatischen Sammlung des Alten Museums in Berlin)



Siegel aus dem 15. Jahrhundert. (Städt. Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig)

lich wie die Werke der monumentalen Plastik von der hohen künstlerischen Befähigung der altgriechischen Meister. Mit der griechischen Kultur kam der Stempelschnitt nach Rom und führte hier ebenfalls zu wertvollen Kunstäußerungen. Der Niedergang des Kaiserreichs trieb aber auch die alte Technik ihrem Verfall zu. Wie die Wandlungen Roms in seinen Münzprägungen erkennbar sind, so bieten in der Folge diese Kleinplastiken durch alle Zeitalter hindurch die unumstößlichsten Nachweise für die jeweilige künstlerische Kultur und geben in fast ununterbrochener Reihe überaus wichtige Anhaltspunkte für die geschichtliche Forschung.



Siegel aus dem [illegible]



Medaille von Matteo de' Pasti aus der Zeit der italienischen Renaissance. (Städt. Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig)

▫ Zunächst traten die in den Reliefschnitten des klassischen Altertums gegebenen Anregungen mit dem Beginn der italienischen Renaissance wieder fruchtbringend zutage. Die Stein- und Metallgravierung kam neuerdings zur Geltung. Hervorragende Künstler wie Vittore Pisano, Matteo de' Pasti, Niccolò Fiorentino, Sperandio u. a. führten überdies zur Herstellung von Schaumünzen eine neue Technik ein. Sie schnitten in Holz und weichen Stein erhabene Modelle und gossen diese in Metall. So entstanden in der italienischen Blütezeit eine Anzahl der kostbarsten Medaillen. Aber auch im übrigen Europa traten Meister auf, welche sich dieser Ausführungsweise bedienten. Durch zwei Jahrhunderte hindurch wurde sie bei hervorragenden, kleinplastischen Schöpfungen angewandt. Namen wie: Peter Flötner, Wenzel Jamnitzer, Hans Reinhart d. Ä. werden für alle Zeiten einen guten Klang haben. Trotzdem die neue Technik dem eigentlichen Stempelschnitt engere Grenzen anwies, gelangte auch dieser wieder zur Blüte. Hatte sich ihm doch schon mit dem Einsetzen des Mittelalters ein weites Betätigungsgebiet eröffnet. Die Gepflogenheit, wichtigen Schriftstücken ein auf die Person des Ausfertigers bezügliches Merkmal beizudrucken, gehörte zu den frühesten kulturellen



Dreifaltigkeitsmedaille von Hans Reinhardt d. Älteren. (Städt. Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig)

Einrichtungen des Menschengeschlechts. Auf den assyrischen Siegelzylindern wie auf den Ringplatten der Babylonier und Ägypter finden wir in Keilschrift und Hieroglyphen die charakteristischen Zeichen maßgebender Persönlichkeiten eingegraben. Die alten Griechen und Römer schnitten zum Siegeln kunstvolle, mythologische Darstellungen in Stein und Metall. Diese ursprüngliche Zweckbestimmung des vertieften Reliefschnittes gelangte im Mittelalter zu besonderer Bedeutung. Das Siegel wurde als unentbehrliches Beweismittel von den staatlichen Einrichtungen, von weltlichen und kirchlichen Machthabern, vom Adel, den Städten, ihren Zünften und Patriziern hoch geschätzt. Auf seine künstlerische Gestaltung wurde der größte Wert gelegt. Hier war dem Münzeisenschneider Gelegenheit geboten, seine Fähigkeiten zu entwickeln und die alte Kunst zu neuem Leben zu erwecken. Die Ausführungen bewegen sich zwar in vorwiegend ornamentalem Charakter. Das Figürliche erscheint stilistisch vereinfacht; architektonische Fassungen, Wappen und Umschriften beleben die Siegelflächen; aber der Reiz der unmittelbaren künstlerischen Äußerung ist den meisten dieser selbst erdachten Reliefstiche eigen. Viele Meisterwerke deutscher, italienischer, französischer und englischer Siegelstecher und Eisengraber sind uns in Originalstempeln oder guten Abdrücken erhalten geblieben und bieten dem Kunstfreunde überaus lehrreiche Beispiele für die mittelalterlichen Stilwandlungen, dem Geschichtsforscher gleich wertvolle Anhaltspunkte wie die Münzprägungen des klassischen Altertums. Vorzügliche Siegelstecher und Münzstempelschneider waren: Janko von Prag, Johann Seldt, Konstantin Müller, Valentin Mahler, Ambrosius Loppa, [illegible] Cellini, Hannß Schumacher u. a. In der Zeit der Spätrenaissance beginnt ihre Kunst wieder [illegible] zuzutreiben. Die zünftigen Meister verstehen es [illegible] noch, selbst schöpferisch zu wirken; ihre technische Geschicklichkeit und die Vervollkommung der Werkzeuge verleiteten sie aber mehr und mehr zu virtuosen Künsteleien, die ihren Ausführungen nicht zum Vorteil gereichten. Sie suchen mit ihrem schlichten Werkzeug Wirkungen zu erzielen, die außerhalb der durch Material und Technik bedingten Stilgrenze liegen. Schließlich müssen sie sich der Leitung berühmter Künstler ihrer Zeit unterwerfen. Es ist bekannt, daß mehrere Denkmünzen der Stadt Nürnberg von Albrecht Dürer entworfen und unter seiner Aufsicht geschnitten wurden; und daß Prägungen, welche aus der damaligen sächsischen Münze hervorgingen, unter dem Einflusse Lukas Cranachs entstanden sind. ▫

▫ Noch auffälliger tritt dieses Abhängigkeitsverhältnis auf einem weiteren Betätigungsgebiet des Stempelschneiders hervor. Die Kreuzfahrer hatten als Beutestücke manche kostbare Handschrift aus dem Orient heimgebracht, deren Ledereinband mit Prägungen und Handstempeldrucken versehen war. Diese Art von [illegible] wurde in Europa aufgenommen und [illegible] [illegible] Kunsthandwerk [illegible] Rollen und [illegible] Handstempel und [illegible] für Lederpressung [illegible] den. Die [illegible] rung und der Flächenschnitt [illegible] Umfange zur Geltung. Ihre [illegible] Kunsthandwerker, welche es [illegible] auf die Intentionen der [illegible] gehen und deren Konzep[illegible] der Grabstichel und [illegible] In diesem Sinne sind die [illegible] Thomas Krüger, [illegible] treffliche Stempelschneider [illegible] gewissen künstlerischen [illegible] nicht entbehren

Reliefschnitt [illegible] Lederpr[illegible] [illegible]





Medaille aus der klassizistischen Zeit. Vorder- und Rückseite

Daß es sowohl damals wie in den folgenden Jahrhunderten auch Meister gab, welche fähig waren, selbst schöpferisch vorzugehen, ist bekannt. Diese späten Regungen selbständiger Produktion waren aber nicht kräftig genug, die alte Technik in größerem Umfange wieder zur Kunst zu erheben. ▫

▫ Zu ihrem Lobe muß jedoch darauf hingewiesen werden, daß ihre Ausdrucksfähigkeit mit dem Einsetzen neuer Kunstperioden immer wieder geschätzt wurde. So bedienten sich ihrer die Plastiker der klassizistischen Zeit zur Schaffung künstlerisch wertvoller Medaillenschnitte. Auch der Steinschnitt erlebte eine neue Blütezeit. In Italien waren es die Gebrüder Pichler; in Deutschland Natter, Hecker, Facius; in England Brown, Busch, Marchant; in Frankreich Barier, Guny, Jeuffroy u. a., welche als Meister hervortraten; während sich im Schnitt von Medaillen die Franzosen Caque, N. C. Vatinelle, der Italiener Mercandetti, der Deutsche L. Heuberger u. a. als Künstler zeigten. Sie schlugen insofern neue Wege ein, als sie nun größtenteils ihre Stempel erhaben in Stahl schnitten: eine Technik, welche mit dem Verschwinden des Klassizismus [illegible] aufhörte, eine Kunst zu [illegible]n, jedoch bis in die letzten [illegible] des 19. Jahrhunderts [illegible] zur Herstellung von Münz- und Medaillenstempeln angewandt wurde. In der Regel wurden nur die figürlichen Darstellungen erhaben geschnitten. Durch Einsenken der gehärteten Patrize in ein zweites, weiches Stahlstück entstand dann eine Matrize, welche durch Einschlagen der Umschrift und Andrehen des Randes zum Prägestempel fertig gearbeitet wurde. Dieser umständliche Werdegang lag selten in ein und derselben Hand. Bildhauer und Münzgraveur teilten sich in die Arbeit. Es darf deshalb nicht wundernehmen, wenn die Ausführungen in ihrer Mehrzahl den Reiz der unmittelbaren, schöpferischen Äußerung vermissen lassen. In Österreich und Frankreich wurde der gänzliche Niedergang der alten Kunst durch die Einrichtung staatlicher Medailleurschulen aufgehalten. Hier wie dort zunächst ohne bemerkenswerten Erfolg. Ein Aufschwung trat erst mit der Erfindung der Reliefkopiermaschine ein, welche nun auch im Deutschen Reiche zu einer allmählichen Hebung des zur Prägung dienenden Reliefschnittes führte. Karl Schwenzer und einige Andere benutzten die maschinelle Übertragung zu einer Reihe gediegener Arbeiten. In Wien waren es Tautenhayn und Scharff, in Paris Ponscarme, Dupuis, Chaplain, Roty u. a., welche mit Medaillen und Plaketten vornehmster, künstlerischer Auffassung hervor-



Plakette von Oscar Roty



Kupferplakette von A. Charpentier

traten. Insbesondere für Frankreich war eine Blütezeit der geprägten und gegossenen Medaille angebrochen, welcher eine hohe kunstgeschichtliche Bedeutung beigemessen werden muß.

Den dort erzielten Erfolgen haben wir es zu verdanken, daß die Technik des Reliefschnittes auch bei uns wieder einer allgemeineren Beachtung gewürdigt wird. Die Hinweise Alfred Lichtwarks veranlaßten die staatlichen Behörden, hier fördernd einzugreifen und durch verschiedene Preisausschreiben die schlummernden Kräfte zu wecken. Eine Reihe reichsdeutscher Künstler benutzen nun die maschinelle Hilfeleistung und lassen von in Metall gegossenen Modellen ihre kleinplastischen Kunstäußerungen auf den Stahlblock übertragen. Ad. v. Hildebrand, Balth. Schmitt, Georg Wrba, F. Pfeifer u. a. haben so schon manche kostbare Medaille geschaffen. Auch der in den alten Techniken liegenden stilistischen Vorzüge erinnerten sich verschiedene Meister des Reliefs: R. Bosselt, P. Sturm schnitten wieder erhabene Modelle in weichen Stein, um hiervon Metallgüsse herstellen zu lassen; während wieder andere, wie M. Dasio, G. Römer und F. Hörnlein sich des Grabstichels und des Schlagpunzens zur Ausführung von vertieft geschnittenen Prägestempeln bedienen; also zur Ursprungstechnik des Stempelschnitts zurückgekehrt sind. Es sind Anzeichen vorhanden,



Bismarckmedaille
von A. v. Hildebrand





Bismarckmedaille
von A. v. Hildebrand



St. Georg von Max Dasio
Verlag Pöllath, Schrobenhausen

Max Klinger-Plakette von Felix Pfeifer

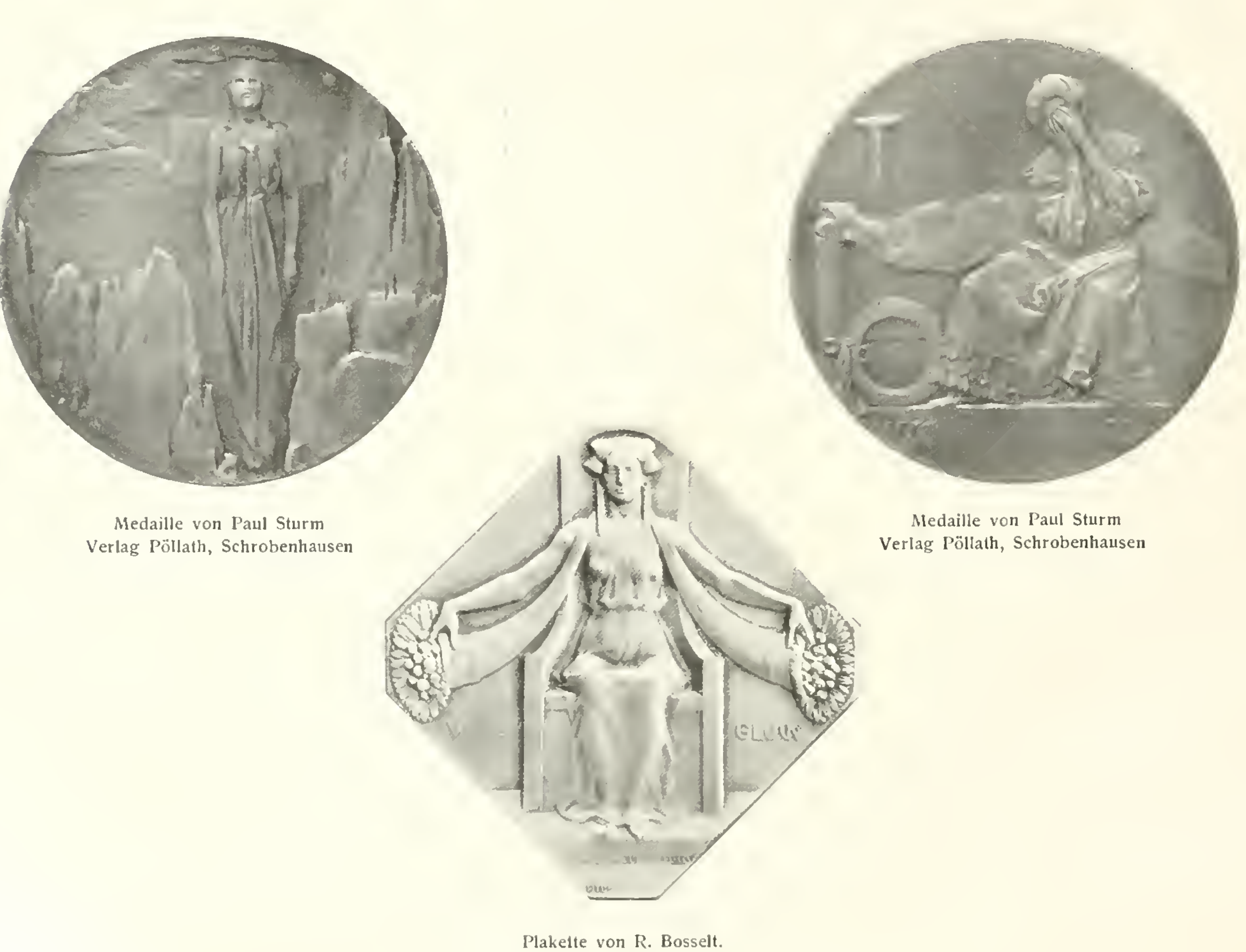


Medaille von Georg Römer
Verlag Pöllath, Schrobenhausen

daß diesem Beispiele weitere namhafte Plastiker folgen werden, und daß deshalb mit vollem Recht von einer Wiederbelebung der eigentlichen Stempelschneidekunst gesprochen werden darf. Von ihrer Weiterentwickelung hängt es ab, ob die mechanische Übertragung in Zukunft bei der Ausführung von Prägestempeln in den Hintergrund gedrängt werden wird. Für die staatlichen Prägungen ist sie vorderhand noch st[illegible] bestimmend. Ihre Vorzüge liegen in der Möglichkeit einer beliebigen Modellverkleinerung, durch die eine überaus exakte und fein detaillierte Ausdrucksweise erzielt werden kann. Ein Umstand, in welchem ein nicht zu unterschätzende Sicherung gegen Fälschung anerkannt werden muß. Die französischen Medailleure nutzen — in voller Übersicht der auf die Zweckmäßigkeit gerichteten Forderungen — die Vorteile der Kopiermaschine aus, überwachen aber mit größter Sorgfalt den ganzen technischen Werdegang ihrer Reliefschnitte bis zum Einsetzen in die Prägepresse.

Für diejenigen, welche sich auf diesem Gebiet betätigen wollen, möge dies ein Hinweis sein, sich neben der Aneignung der zum Stempelschnitt erforderlichen Handfertigkeit auch über dessen maschinellen Hilfsmittel eingehend zu unterrichten. Schenkt doch auch die im Werden begriffene Stilperiode — in ihrem Suchen nach neuen künstlerischen Formausdrücken — den technischen Künsten wieder besondere Beachtung und spricht der mit Verständnis und am richtigen Ort angewandten Maschinenarbeit volle Berechtigung zu. Für die in neuzeitlichem Geiste geleiteten, staatlichen Kunstpflegestätten wird die Frage entstehen, ob sie ihren Schülern neben der Gelegenheit zur Ausübung des Stempelschnittes nicht auch maschinelle Einrichtungen bereit stellen sollten, welche einen gründlichen Einblick in deren charakteristische Schaffensart ermög-

lichen. Die hierin liegende Förderung der zu neuem Leben erwachten Kunst würde noch in anderer Hinsicht fruchtbringend wirken können; weil angenommen werden dürfte, daß sich der kunstgewerbliche Großbetrieb solche Unterrichtsgelegenheiten zunutze machen und ihnen seine begabteren Lehrlinge und Gehilfen in größerem Umfange wie bisher zuweisen würde. Der Befürchtung, daß die aus der Praxis kommenden Schüler der ihrer Hand geläufigen Technik entfremdet werden könnten, müßte dadurch vorgebeugt werden, daß dieselben nachdrücklichst angehalten würden, ihre dem Unterrichtsziel anzupassenden, gezeichneten und modellierten Studien unmittelbar in Metall auszuführen. Das Zusammenarbeiten mit den entwerfenden Kräften würde den gelernten Graveuren zudem einen Überblick über die fortschreitende neuzeitliche Stilbewegung verschaffen, der ihren Geschmack zur Reife bringen und sie befähigen dürfte, im Großbetrieb belebend und veredelnd einzugreifen und so zur ideellen und wirtschaftlichen Hebung ihres Kunstgewerbes beizutragen. Ist doch dessen Schaffensgebiet umfangreicher als jeder andere Zweig der angewandten Kunst, und, wie eingangs erwähnt, um so fördernder für unsere Kultur, als es sich hier meist um die Entstehung von Originalschnitten handelt, die eine mehr oder weniger massenhafte Vervielfältigung erfahren. Angefangen vom amtlichen und privaten Siegel oder Stempel wird eine auf dem Briefbogen oder Briefumschlag angebrachte, vornehme Vignette eine ebenso reizvolle Flächenverschönerung bilden, wie die Plattenprägungen und Handstempeldrucke auf den Bucheinbänden. Auch für die Bijouteriefabrikation ist die künstlerische Hebung des Reliefschnittes von weittragender Bedeutung. Seine hervorragendste Zweckerfüllung bleibt die Ausführung der Originalstempel für die Medaillen und Münzprägungen. Diese Aufgabe muß der Hand stilistisch und künstlerisch reifer Meister vorbehalten sein, deren technische Gewandtheit jeden anderen Eingriff in den Werdegang des Prägebildes von vornherein erübrigt. Möge die Zeit nicht mehr ferne sein, wo namentlich die staatlichen Massenprägungen der zivilisierten Welt verkünden können, daß es im Deutschen Reiche eine Kunst des Stempelschneidens gibt. Die Porträtseiten einiger bundesstaatlichen Münzausgaben weisen in dieser Hinsicht schon recht bemerkenswerte Anfänge auf. *GEORG SCHILLER.*



Medaille von Paul Sturm
Verlag Pöllath, Schrobenhausen

Medaille von Paul Sturm
Verlag Pöllath, Schrobenhausen

Plakette von R. Bosselt.
Verlag Pöllath, Schrobenhausen

BÜRGERLICHE WOHNUNGSKUNST. AUSSTELLUNG IN ELBERFELD

▫ Es ist ein bedeutsames Zeichen der fortschreitenden Entwickelung, daß neuerdings nicht nur die bekannten Zentren des modernen Kunstgewerbes, München, Darmstadt, Berlin, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, sondern daß Städte, die mehr abseits zu liegen scheinen, ebenfalls Berücksichtigung heischen. Es ist dies vom Standpunkt der Kultur aus mit Freuden zu begrüßen, denn nur in dieser sich immer mehr differenzierenden Arbeit vollzieht sich eine Entwickelung, die gut und sicher fundiert ist. In der Großstadt, die inmitten eines Landes als Zentrum liegt, wo alle Kräfte zusammenströmen, ergeben sich leicht Unternehmungen, die wohl blenden, und es finden sich leicht die Künstler zusammen, die als Pioniere zu gelten haben. Ob aber ihre Arbeiten mehr als ein glückliches Experiment sind, das kann man noch nicht sagen. In anderen Städten gibt es eine Künstlertradition, eine Überlieferung im Künstlerischen von Generation zu Generation. Hier wird, wie z. B. in München, manches geschaffen, was anregend ist, was plötzlich als Vorbild aufgerichtet ist; aber es fehlt der sichere Boden, auf dem es dauernd stehe und sich wirksam ausbreite. Wieder an anderen Orten, wie in Darmstadt, geht die Bewegung von oben aus; man beruft die Künstler, schafft einen Mittelpunkt und gibt auch die notwendigen Beziehungen zur Industrie und zum Publikum. Aber ins Breite kann dieses Streben nicht gleich gehen. Es bleibt Sonderkunst. ▫

▫ Da bedeutet es eine neue Etappe, wenn der Architekt *Alfred Altherr* es unternimmt, in Elberfeld, wo er zugleich als Lehrer für Raumkunst an der von Direktor Otto Schulze sorgsam und verständnisvoll geleiteten Kunstgewerbeschule wirkt, eine Ausstellung für bürgerliche Wohnungskunst zu veranstalten. An dieser Schule ist auch der phantasievolle, bewegliche *J. A. Loeber* tätig, dessen Sinn für exotische Reize in zahlreichen Entwürfen für die Batiktechnik, in der er speziell unterrichtet, zutage tritt. Die Bucheinbände von *Rudel* sind als künstlerische wie als handwerkliche Arbeit in gleicher Weise bewunderungswürdig. Und wenn man die Werkstätten dieser Schule durchwandert, so weiß man, daß Kunst und Handwerk hier gemeinsamen Boden finden, daß daraus eine Einheit zustandekommt, die eine sichere Gewähr gibt für die zukünftige Entwickelung. Es wird in der heranwachsenden Generation ein Gefühl von Verantwortlichkeit geweckt. Solche Lehrer sind ebenso Mitarbeiter und Sucher; sie fassen ihre Tätigkeit nicht als trockene Methode und schematisches Systematisieren auf. Die Freude am Material, der Sinn für Schönheit der handwerklichen Arbeit ist hier lebendig wirksam und in ihrer Weise wird die Kunstgewerbeschule in Elberfeld eine Pflegestätte künstlerischer Kultur. ▫

▫ Das alles hat sich in natürlicher Weise hier entwickelt. Und das ist das Verheißungsvolle. Indem Schüler und Meister hier Belehrung und Anregung empfangen, ergibt sich ein künstlerisches Leben, das anregend fortwirken wird und dessen wohltätige Folgen sich noch später zeigen werden. Für die Bezirke Westdeutschlands ist das von besonderer Bedeutung. Hier, wo die Industrie so wild und exzentrisch arbeitet, war bisher wenig Raum für Kunst und alles schien sich auf die nackte Notdurft zu konzentrieren. Wie das schon in der Anlage dieser Städte zum Ausdruck kommt, die in einer schönen und stimmungsreichen Landschaft so lieblos hingesetzt erscheinen, als hätte man in der eiligen Arbeit keine Zeit gehabt, sich wohnlich und schön einzurichten, als hätte man nur in aller Eile sich seßhaft gemacht und darauf los gearbeitet von morgens früh bis abends spät, daß man nicht dazu kam, die Reize der landschaftlichen Umgebung für die städtische Ansiedelung auszunutzen. Hier d[illegible] die Fabriken wie schwelende Höhlen und füllen die [illegible] mit ihrem gelben, grauen und schwarzen R[illegible] reichen die Höhenzüge plötzlich in jäh abfallenden [illegible] ordentlichen Sandhängen mitten in die Stadt hinein und münden in das schmutzige Becken von ungeregelten Fluten und übersteile Gassen führen jäh aus dem drängenden Zentrum heraus. Schönheit der Landschaft (wie still und fein sind diese wechselnden Linien der welligen Höhenzüge, wie feierlich stehen die Bäume auf diesen Rücken aufgereiht, welch schöne Töne hat dieses Land und wie schnell wechseln die Bilder) und Intensität der Arbeit stoßen hier beinah wie in einem Anprall zusammen und es ist kaum Zeit gewesen, hier einen Ausgleich zu schaffen. In ein paar Minuten ist man auf den Höhen und in einer Einsamkeit, die alle Zauber der Natur bereit hält und sie sehen enthüllt, und dann blickt man sich um, blickt hinunter in diesen Hexenkessel der Industrien. Aber doch hat auch dies seine Größe und man wird das mehr und mehr erkennen, je mehr sich diese Kraft auf sich selbst besinnt und sich diszipliniert. Ein Blick zur Abendzeit von der Höhe über die Ebene, in der Elberfeld und Barmen mit ihren Millionen Lichtern wie in einem Nebelmeer [illegible] schimmern, gehört zu den phantastischsten Erinnerungen und man sieht das an wie ein Symbol der Kraft und Arbeit. Und eine Fahrt auf der Schwebebahn, deren [illegible] Träger den Wagen schwebend über die schwarzgelbgrüne Wupper tragen, suggeriert förmlich die Melodie einer Energie, die in rücksichtslosem Rhythmus sich selbst verherrlicht. ▫

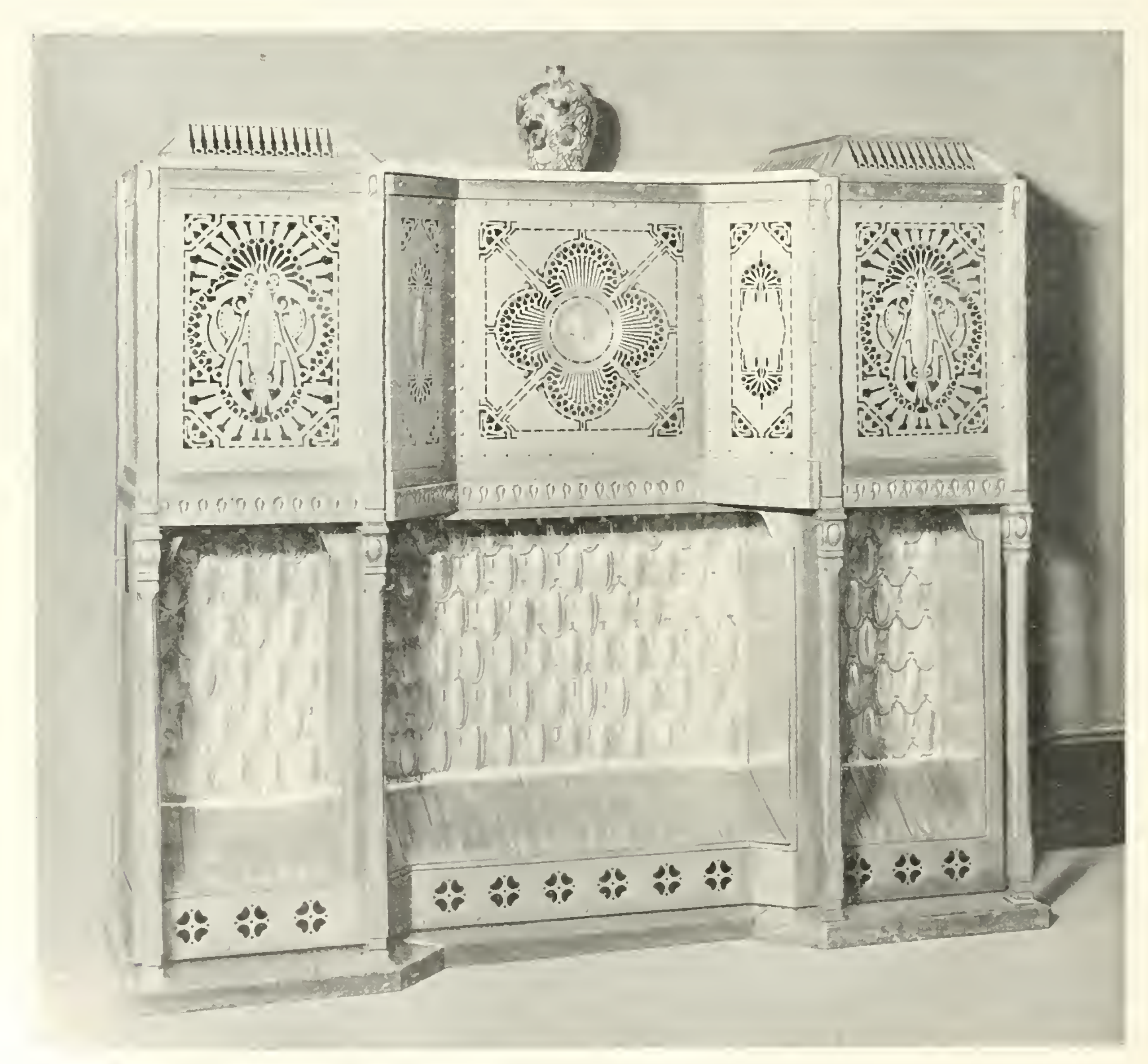
▫ Diesen Hintergrund muß man kennen und mitwerten, wenn man das Bedeutsame, das in der Arbeit Altherrs liegt, erkennen will. Hier ist ein Anfang gegeben, die Arbeit erholt sich zur Schönheit. Kultur setzt ein. Die Künstler müssen kommen, die diese Energien ausnutzen und ihnen Ziel und Krönung geben. ▫

▫ Die Ausstellung, von der hier die Rede ist, ist einem bestehenden Mietshaus angegliedert. Damit soll erwiesen werden, was mit den vorhandenen Mitteln unter gegebenen Umständen erreicht werden kann. Nur wenige können sich den Luxus eines eigenen Wohnhauses leisten, für das der Architekt dann alles passend entwerfen kann. Und was in den Ausstellungen gezeigt wird, nimmt [illegible] auf die bestehenden Verhältnisse Rücksicht, [illegible] im gegebenen Fall leicht Differenzen [illegible] was als Ausstellungsraum wirkt, übertragen werden [illegible] auf das Milieu eines Miethauses. Wir [illegible] das, womit der Architekt heute noch rechnen muß, die Stuckdecke, die Türen, die Fensteranlagen [illegible] üblichen Weise, die keine Lausung [illegible] der Architekt sich abfinden muß. Diese Möbel [illegible] Dekorationen können überall, in jedem [illegible] zur Aufstellung gelangen. Die Ausstellung umfaßt [illegible] Räume. Davon sondern sich als selbständiger Kern [illegible] vier Räume (Küche, Schlafzimmer, Wohnzimmer, Herrenzimmer), die als einfach bürgerliche Wohnungseinrichtung [illegible] sind. Sie geben gewissermaßen den Grundplan [illegible] an. Da das Interesse bei den Behörden [illegible] den Ausführenden sich intensiver regte, als zu Beginn anzunehmen war, konnte die Ausstellung auf [illegible] Räume erweitert werden, es sind darunter teilweise [illegible] Zimmer, die [illegible] wurden, teilweise [illegible] genommen, in denen der K[illegible] den gesteigerten Ansprüchen [illegible] zu werden versucht, freilich nicht [illegible] [illegible]

Formen und Farben, dann bekundet sich der Sinn für eine reichere Kultur. Altherr zeigt hier, daß er auch größere Aufgaben der Innenkunst bewältigen kann. Immer bleibt er dabei im zuverlässigen Rahmen eines geschulten Geschmacks; das [illegible] dem Ganzen jenen organischen, sicher fundierten Zusammenhang, den die Sinne empfinden. Der Auftrag, das Sitzungszimmer des Rathauses zu entwerfen und ausführen zu lassen, wird diese Fähigkeit erweisen. ▫

▫ Alfred Altherr ist ein sensibles Talent, das sich in Versuchen und Anpassung zu der eigenen Form hintastet. Aber gerade diese Ausstellung beweist inneren Reichtum. Die Vereinigung von sachlichem Bedenken und künstlerischer Durchführung ergibt die besondere Note. Das Einfach-Schlichte (Beweis die bürgerliche Einrichtung) wie das Großartige (Beweis das reichere Herrenzimmer), das Intime wie das Festlichere liegt diesem Talent, das sich somit an den Aufgaben differenziert und an ihnen wächst. Immer aber ist die Liebe der Arbeit spürbar und das ist das Ehrlich-Überzeugende. Man erfährt Steigerungen der Eindrücke und die Aufeinanderfolge ergibt keine Ermüdung. Das ist nicht bloß eine Wohnungsausstellung mehr, sondern eine Bereicherung der Formsprache, des Ausdruckes im Material. ▫

▫ Wenn man die Note dieser Begabung genauer präzisieren will, so dürfte man sagen: Sie vereinigt das Bürgerliche mit dem Handwerklichen, das Intime mit dem Sachlichen; der Schmuckakzent tritt diskret zurück, wirkt aber doch mit. Die Farbe kommt zu ihrem Recht und gibt den entscheidenden Eindruck, orange, grün, schwarz sind die besonderen, oft besonders intim anmutenden Farben; das Ornament ist sparsam angewandt; wo es auftritt, erscheint es dekorativ übertragen und stilisiert, so daß es den Sinnen unaufdringlich schmeichelt. Überall aber spürt man die Liebe, die das Einzelne bedenkend das Ganze im Auge behält. Neben das Maschinenmöbel unserer Zeit, wie die Dresdener es schufen, tritt hier wieder das handwerkliche Möbel; das das Schmuckprinzip wieder leise betont, das in seinem Ausdruck, in seiner Form nicht so exklusiv ist, wie die Möbel der Vereinigten Werkstätten, sondern resolut die bürgerliche Note betont und dabei doch strikt



A. Altherr, Gas- und Zentralheizungskamin   Ausgeführt durch die Westdeutsche Bronzewarenfabrik vorm. Jos. Louis in Köln a. Rh.

den Grundsatz der Qualitätsarbeit beibehält. Diese Entwickelung ist von allgemeiner kultureller Bedeutung. ▫

▫ Noch das eine darf nicht vergessen werden. Dieser Künstler denkt wieder an bildnerischen und plastischen Schmuck. Bisher kamen in der modernen Raum[illegible] Gemalde und Plastiken schlecht weg. Die entwerfend[illegible] Künstler vergaßen oft, daß es eine bildende Kun[illegible] Altherr berücksichtigt das wieder und er hat eine klein[illegible]



Alfred Altherr, Speisezimmer-Büfett [illegible]

Sammlung von Bildern und Plastiken in seinen Räumen zusammengebracht, die von feinem Geschmack in der Auswahl wie in der Anordnung Zeugnis ablegt. An erster Stelle stehen die plastischen Arbeiten von *Bernh. Hoetger.* Ein vielseitiges Talent, das sich bewußt mannigfachen Einflüssen hingibt. Rodin und Maillol spürt man; das bewegte Prinzip wie das gesammelte, um die entscheidenden Etappen der modernen Entwickelung zu nennen; und auch das griechische Ideal spürt man. Temperamentvoll und bewußt sind alle diese Arbeiten; ein geborener Plastiker, das sieht man schon den leise getönten Farbskizzen an, die die Form einer Erscheinung betonen. Voller Leben sind die Köpfe und Büsten, voll künstlerischen Lebens in der Konzentration und Beseelung der Form. ▫

▫ Dann ist *Dill* zu erwähnen, dessen landschaftliche Stimmungen aus dem Dachauer Moos in der silbrig grauen und braunen Tönung so vornehm die Wand schmücken.

▫ Unter den Porträts sind die Arbeiten von Heinrich Altherr zu nennen, die eine große Auffassung bekunden, die in der vornehmen Tönung des Grau und Schwarz, in der breiten, saftigen Behandlung Leiblsche Schulung verraten. Die landschaftlichen Motive von Paul Altherr erweisen ein intimes Sehen; das Ochsengespann ist lebendig und kräftig und läßt in der malerischen Auffassung an Zügel denken.

▫ Die Arbeiten eines jüngeren Künstlers, Rudolf Ritter, haben im Dekorativen eine eigene Haltung; sie bekunden das bewußte Hindrängen zu dem großen Eindruck, zur großen Form; Mattigkeit der Farben, Einfachheit der Linien; sorgsame Raumverteilung der Massen. ▫

▫ Die Arbeiten von Esther Mengold fesseln durch die Kraft des Ausdrucks, des Charaktervollen. Die kleinen Plastiken von Max Fichte haben feinen Reiz und würden durch ein wenig skizzenhaftere Behandlung noch mehr gewinnen, wobei das Genremäßige von selbst verschwinden würde; oft ist die allzugroße Gewissenhaftigkeit, die aber bei einem jungen Künstler doch nie vom Übel ist, dem künstlerischen Eindruck letzten Endes hinderlich; das Detail zerpflückt die Einheit. ▫

▫ Ganz reif und sicher sind die Batikarbeiten (Tischdecken und Kissen) von *J. A. Loeber,* deren matte Farbigkeit und dekorative Ornamentik den Raum so fein schmückt. Und die Bucheinbände von *Rudel* haben eine handwerkliche und künstlerische Schönheit, die von einem bewußten Können Zeugnis ablegt. Alfred Altherr hat mit dieser Auswahl künstlerischer und kunstgewerblicher Einzelschöpfungen eine Sammlung zusammengebracht, die selbständigen Geschmack bekundet. *ERNST SCHUR.*

NEUE TAPETEN

▫ Gegen Tapeten herrscht zurzeit das berechtigte Mißtrauen des guten Geschmacks. Wer eine Mietswohnung bezieht, erbittet sich von dem Hausherrn die Erlaubnis, die Tapeten überstreichen zu lassen. Er bestellt sich einen Zimmermaler, bestimmt mit ihm für die verschiedenen Zimmer die Farbenproben und läßt die Muster unserer Tapetenindustrie mit einheitlichem Farbton überstreichen. Höchstens erlaubt er dem Maler nach einer selbstgeschnittenen Schablone einen Fries zum Abschluß. ▫

▫ So genügsam ist heutzutage der geschmackvolle Mensch. Er macht aus der Not eine Tugend. ▫

▫ Die Tapetenindustrie hat aber aus dieser Vernachlässigung künstlerischer Gesichtspunkte erhebliche Verluste erlitten. Das war nicht immer so. Es hat einmal sehr schöne Tapeten gegeben, auch bei uns in Deutschland. Die Biedermeierzeit, die es überhaupt verstanden hatte, unserem Wohnungsbedürfnis einen innigen anheimelnden Ausdruck zu geben, hat auch allerhand schöne Tapeten geschaffen, und selbst in der Tapetenindustrie unserer Tage hat es nicht an Versuchen gefehlt, die Tapete künstlerisch zu veredeln. Es ist bekannt, daß englische Tapeten bei uns sehr gesucht und gut bezahlt wurden. Sie hatten anständige Muster und machten den Raum behaglich. Sie waren das Ergebnis einer künstlerischen Reform und verdanken ihren Ruf in erster Linie den Arbeiten von William Morris. Seine Tapeten haben manches andere seiner Reformwerke überdauert, und wenn irgendwo, so war hier durch die künstlerische Mitarbeit der geschäftliche Erfolg gesteigert worden. ▫

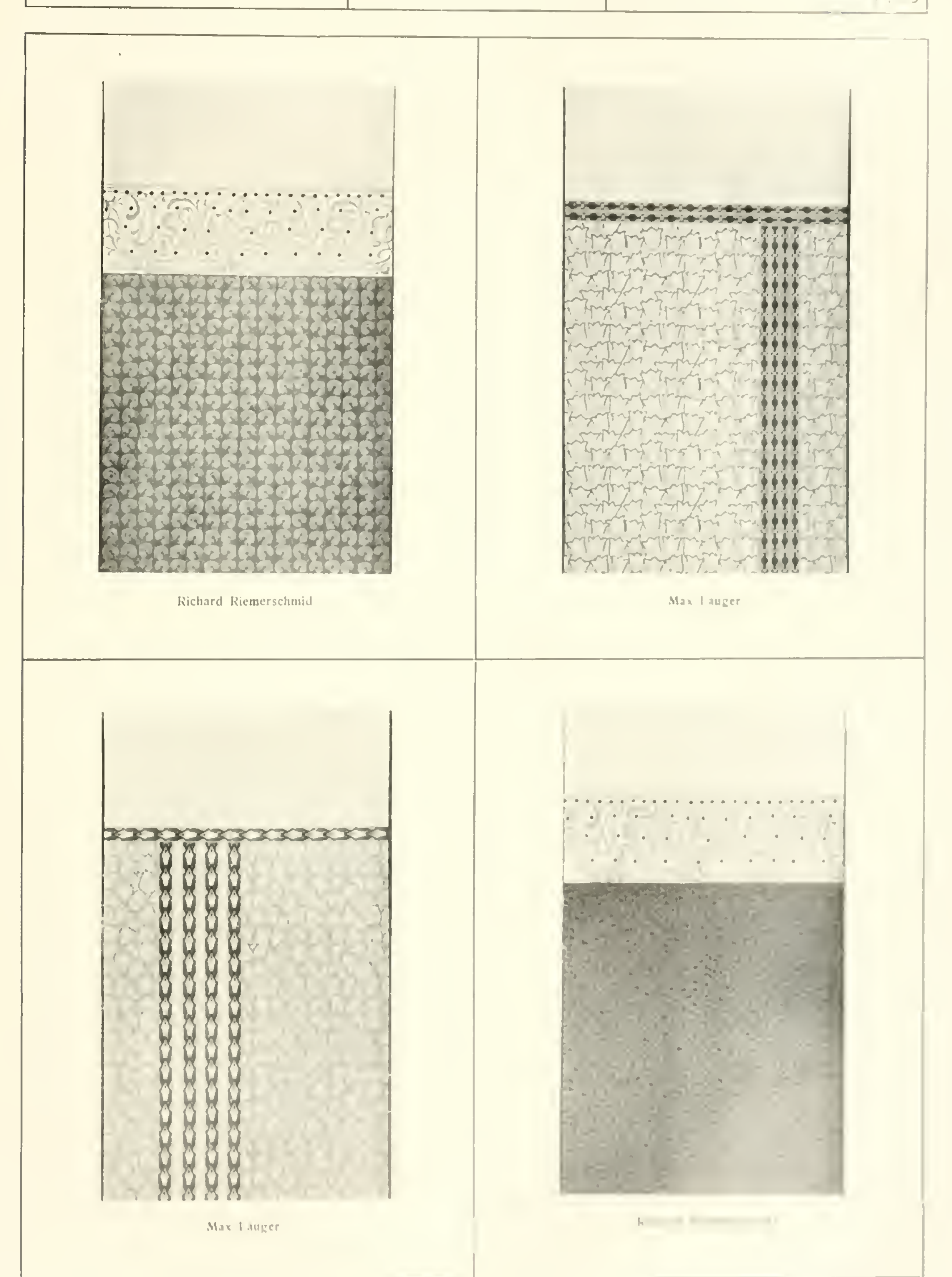
▫ Es ist erfreulich, daß neuerdings auch in Deutschland wieder von der Tapetenindustrie Versuche einer künstlerischen Musterung gemacht werden. Eine Abteilung der neugegründeten Tapetenindustrie-Aktiengesellschaft, die ehemalige Firma Erismann & Co. in Breisach, bringt eine [illegible] Sammlung neuer Tapeten nach Entwürfen von [illegible], Prof. J. V. Cissarz, Professor O. Gußmann, [illegible]tein, Professor J. Hoffmann, M. H. Kühne, [illegible] Professor M. Läuger, Professor J. Olbrich, [illegible] Riemerschmid, Maria la Roche, E. H. [illegible]. ▫

▫ Wir bilden einige dieser Tapeten hier ab und bedauern nur, den Reiz der Farben nicht wiedergeben zu können. Wie gut hier Grund und Muster aufeinander passen, wie schön der Fries die Tapete abschließt, läßt sich aus der Wiedergabe der Zeichnung schlechterdings nicht erkennen. Ja, fast möchte man sagen, die Tapete wäre nicht gut, wenn die bloße Wiedergabe der Zeichnung bereits diesen vollendeten Eindruck gäbe; denn richtige Tapetenmuster müssen so sein, daß sie durch die Farbe erst eigentlich lebendig werden, daß sie sozusagen in der Farbe leben, nicht in der Linie. Schließlich soll ja die Tapete nichts anderes sein als ein wohltuender Hintergrund für allerhand Möbelwerk, Bilder usw., nicht Selbstzweck, nicht Zeichnung an sich. Sie muß dem Charakter des Zimmers dienen, muß sich hier zurückhalten, dort — etwa in Gängen, Vorplätzen — etwas lebendiger geben. Überall aber hat sie sich in die gesamte Stimmung des Raumes einzufügen. Diese Vorzüge können durch die Abbildungen der Muster nicht bewiesen, höchstens dem Kundigen angedeutet werden.

▫ Unter den hier abgebildeten Mustern seien besonders hervorgehoben die von Professor Max Läuger in Karlsruhe. Sie sind heiter, fast ausgelassen, frei und ungezwungen wie Improvisationen. Aber man muß sie in der Farbe sehen, um ihre Vorzüge voll würdigen zu können. Riemerschmid behält auch hier seine starke persönliche Note. Das eine Muster (Abbildung Seite 135 rechts oben) scheint besonders geeignet für Vorplätze und derartiges. Es ist keck und lustig und verbreitet etwas von der heiteren Freude, die seine meisten Arbeiten auszeichnen. Hausteins, Cissarz' und Gußmanns Tapeten zeichnen sich aus durch gleichmäßig fein abgestimmte Farbtönung. Sie werden vor allem da am Platze sein, wo ruhige Form und Zurückhaltung gewünscht wird. ▫

▫ Auch die übrigen Tapetenmuster dieser Sammlung sind einer Betrachtung wert. Von ihrer Reproduktion mußten wir absehen, da sie nicht zur Geltung gekommen wären. ▫

▫ Auch technisch haben diese Tapeten vor den bisherigen Vorzüge. Soweit es irgend möglich war, sind echte



Richard Riemerschmid

Max Läuger

Max Läuger

[illegible]

Farben verwendet worden, und lobenswert ist das Bestreben der Firma, die Echtheit der Farben in Zukunft noch zu steigern, unter Umständen sogar die eine oder andere Farbstellung der Künstler gänzlich auszuschalten, wenn ihre Lichtechtheit technisch nicht zu erreichen ist. Mag sein, daß der Anschaffungspreis dieser Tapeten etwas höher ist. Dafür behält die Tapete den Ton. ▫

▫ Um die Zusammenstellung dieser Kollektion haben sich die Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst einen Verdienst erworben. Sie haben die Künstler um die Entwürfe gebeten und die Verträge mit der Tapetenfabrik vermittelt. Solches Zusammenarbeiten ist eine der wichtigsten Vorbedingung der künstlerischen Reform und Erziehung des Gewerbes. Möge es auch weiterhin so Schönes zutage fördern. *RUDOLF ANDERS.*

GEWERBLICHE PLATONIKER

O, du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh' ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen.
(Goethe, Der Zauberlehrling)

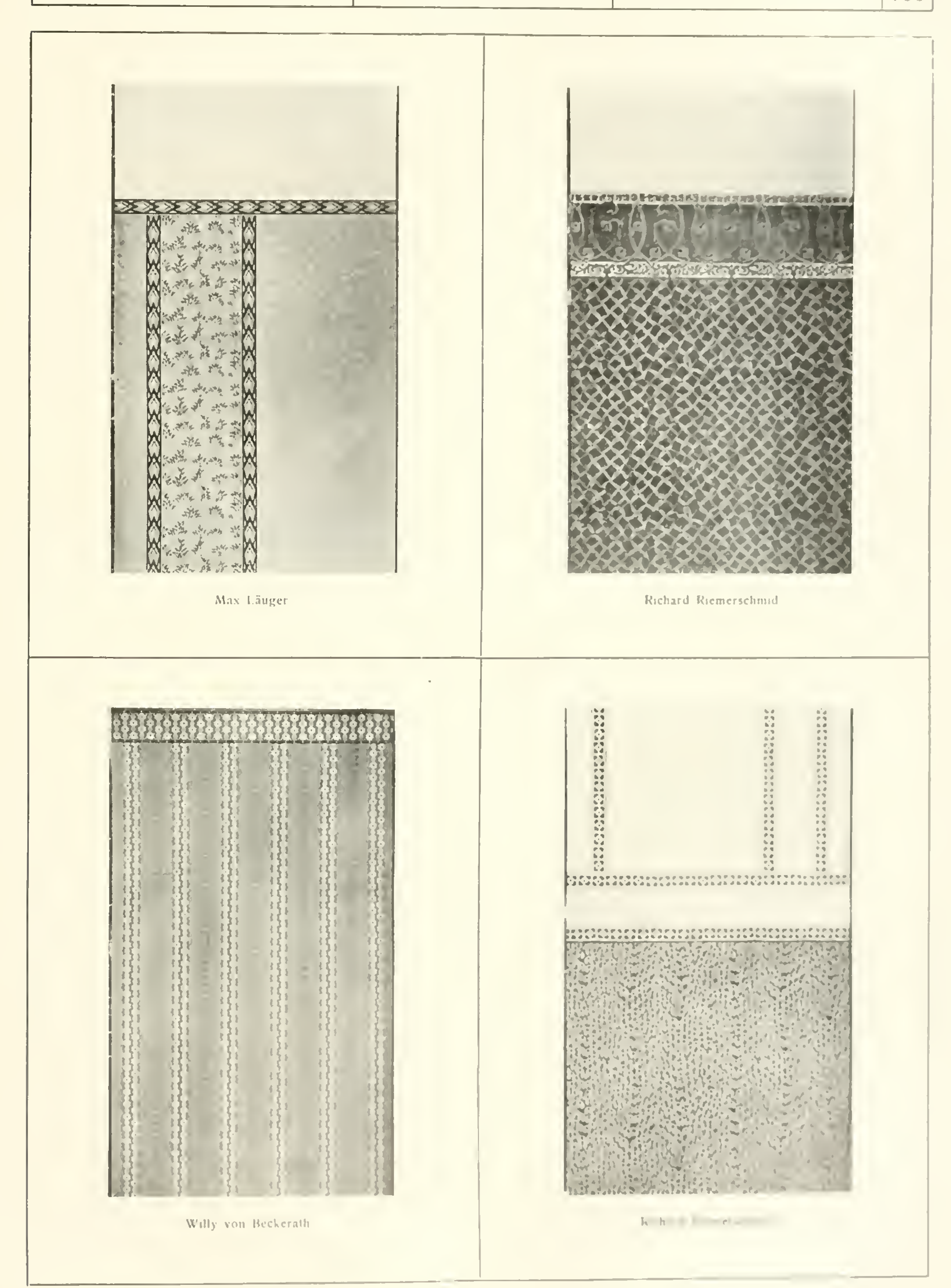
▫ Der Massenbetrieb unserer Kunstzuchtanstalten fördert ein Element, das nachgerade zur Kalamität für die fortschrittlichen Bestrebungen des neuen Kunstgewerbes zu werden droht. Die jugendlichen Zeichner und Maldamen — teils dilatorisch, teils autodidaktisch vorgebildet — sind der Meinung, ihr bißchen Talent reiche gerade aus für die Gestaltung gewerblicher Arbeiten. Sie haben eine fixe Hand, ein weites Gewissen, und da sie sich »modern« gebärden, erwarten sie zuversichtlich, daß der Produzent ihre Pinseleien mit offenen Armen aufnehme und mit noch offenerem Beutel honoriere. Tut er's nicht, so wird er als Geschmacksbarbar und rückständiger Banause verschrieen. Anforderungen, die die Technik stellt, die das Material verlangt, die der Gebrauchszweck gebietet, beschweren diese Leutchen nicht; dafür haben ihre Entwürfe den Vorzug, für alle Zwecke und alle Fälle möglich zu erscheinen. Wird's kein Glasfenster, so wird's halt ein Buchdeckel, ein Wandteppich oder ein Kalenderrücken. Ausgeführt erscheinen alle diese Dinge als angepappte Aufmachung. Wie sollte es auch anders sein? Ohne Zweck und Bedürfnis sind sie entstanden. Gezeugt ohne organische Notwendigkeit, verdecken und verschandeln sie nur die Sachlichkeit der gewerblichen Leistung. Der Fluch des Paradoxen lastet darauf: in ihnen ist mit materiellen Folgen ein platonisches Verhältnis körperhaft geworden. ▫

▫ Die ernsten Künstler, die mit zäher Energie sich für eine Reorganisation und Veredelung des Gewerbes eingesetzt haben, werden am ersten diskreditiert von einem jungen Nachwuchs, der weder einen sicheren Geschmack, weder die technische Erfahrung, noch das notwendige Verantwortlichkeitsgefühl besitzt, und trotzdem bewährte Fachtraditionen mit einer nonchalanten Geste wegpusten möchten. Dadurch wird nur der Widerstand und der Widerwillen des Fachmenschen gezüchtet. Aus jedem verfehlten Versuch saugt er sich eine Berechtigung, bei seinem altgewohnten Schlendrian bleiben zu dürfen. Er unterscheidet nicht zwischen jener ernsthaften, großzügigen Führerarbeit und diesen platonischen Stümpereien. Er, der hier vielleicht vor zehn Jahren ein Mittel zur Steigerung seines Faches zu finden hoffte, sieht nur noch dem Zauberlehrling gleich ein wildes, undiszipliniertes und zersetzendes Element. Das Publikum, das sich wiederholt von solchen hohen Scheinwerten betrogen sah, verliert ebenfalls an Achtung und Willen zur Unterstützung unserer gewerblichen Ideale. [illegible] unverantwortliche Raubbau wird so oder so auf seine [illegible] zu kommen verstehen; um so mehr ist es die [illegible] [illegible]rtschrittlich gesinnten Elemente, ihm das [illegible] [illegible]serer Flagge unmöglich zu machen, ihn [illegible] [illegible]utteln. ▫

[illegible] [illegible]h einmal zu, was für erschreckende Dinge [illegible] [illegible] Jahren entstanden und stillschweigend geduldet worden sind. Aus wie vielen Bauwerken starren einem Glasfenster entgegen, die nicht die mindeste Beziehung zu dem Charakter der Architektur haben. Die figuralen Kompositionen, die wir in den mittelalterlichen Kirchen schätzen, glaubt man für die Fensterchen unserer Profanbauten in eine neue Form umsetzen zu müssen. Allein man übersah, daß dort ein im gewissen Sinne monumentaler Freskenstil die tektonische Einheitlichkeit des Raumes verbürgte, daß mit dem farbigen Fenster ein Beleuchtungsproblem zu lösen war und daß diese Art der Gestaltung sich als Nachhall eines großen Architekturgedankens zu legitimieren weiß. Der moderne Zeichner hat nicht selten das Mißgeschick, überhaupt den Raum nicht zu kennen, in den der Unternehmer sein Fenster setzen läßt. Er entwirft in bestimmten Größen seine Zeichnungen. Womöglich naturalistisch. Und wie er Mensch oder Tier darstellt, scheut er auch nicht vor genau durchgeführten landschaftlichen Motiven zurück, die nun als farbensatte Oasen in der steinernen Wüste des Baues kleben. Platonisch, auf dem Papier, war vielleicht das bunte Bild recht ansprechend, ausgeführt ist eine Barbarei entstanden.

▫ Die meisten dekorativen Fliesenbilder können dem Architekten nicht brauchbarer erscheinen. Und zwar aus dem nämlichen Grunde. Wir haben heute schon eine ganze Anzahl kluger Baumeister, die die gemeinsame Verwendung von Keramik und Eisen zu schätzen verstehen. Sie verwenden fast ausnahmslos die einfarbige Fliese, nutzen lediglich den Reiz einer guten Glasur aus. Selbst da, wo ein dekoratives Fliesenbild am Platze wäre, wird ein gangbarer Ausweg gesucht, weil fast alles, was ihnen angeboten wird, für die Praxis unverwendbar erscheint. Eine Bilderbuchillustration im Gemäuer muß komisch wirken, wie gut sie an sich auch ersonnen sein mag. Derartige Zierkunst, auf Vorrat produziert, wird höchstens die Urteilslosigkeit blenden, die nichts als den buntartigen Aufwand kennt und sucht. ▫

▫ Unter den Textilien gibt es ähnliche Tragödien. Für einen Fußteppich, der dem ganzen Mobiliar eines Raumes den Untergrund bieten soll, ist eine reich gegliederte Szene ersonnen worden. Selbst wenn die Linien und Farben mit dem Gerät zusammengehen, werden Besitzer und Benutzer der Herrlichkeit nicht recht froh werden. Sie können sich stellen, wie sie wollen, nie werden sie einen Gesamteindruck von der Komposition erlangen. So lange das Zimmer nicht ausgeräumt ist, lassen sich nur Details von dem schönen Teppich überblicken. Die Mathematik der orientalischen Arabesken aber bietet im kleinsten Winkel einen Reiz, der selbständig zu kosten ist. Der Betrachter, der sich mit einem Teil begnügen muß, bleibt hier niemals unbefriedigt. Was soll aber eine Unterlage, die sich nicht stillschweigend einfügt, die im Gebrauch stets vergewaltigt erscheint? Selbst als Wanddekoration sind solche Dinge unbrauchbar. Da sind sie wieder als Bild zu wenig und als Textilik zu unbefriedigend. Fast jede Zeichnung kann heute übertragen werden, wodurch die gesunde Gobelintechnik, die in den nördlichen Ländern noch etwas ge-



Max Läuger

Richard Riemerschmid

Willy von Beckerath

[illegible]

pflegt wird, immer mehr in Verfall gerät. Ganze Karawanen, Tiere, Landschaften, Menschen, sogar nackte Menschen sind uns in den letzten Jahren vorgeführt worden. Auf Reformkleidern und Kissen präsentieren sich Eisenornamente in Kurbelstickerei. Überall spürt man den Zeichner, der ohne sachliches Verständnis am grünen Tisch seine Muster formt. ▫

▫ Vom Buchgewerbe braucht man nicht zu reden. Es ist der eigentliche Tummelplatz für alle Elemente, die mit ihren Versuchen nirgends ein Unterkommen fanden. Scheinbar sind hier ja die geringsten technischen Klippen. Alles, was nur eine viereckige Fläche ausfüllt, soll als Buchdeckel, Titelbild, Illustration, Vignette, Plakat, Emballage, Kalender, Menü oder Geschäftskarte verwertet werden. Daher ist auch hier die Opposition der Fachleute, die sich leider ein bißchen zünftlerisch gebärden, so stark. Sie wehren sich — und zwar vergeblich — gegen eine Sündflut von verpinseltem Zeichenpapier. Sie wehren sich gegen die mitunter grotesken Anforderungen, die an unsere gewiß hoch entwickelten chemigraphischen Verfahren gestellt werden. Dabei wird heute gerade auf diesen Gebieten von bewährten Künstlern viel Gutes geleistet; allein diese Arbeiten machen nur einen winzigen Bruchteil von dem aus, was von jenem gewerblichen Proletariat gefertigt wird. ▫

▫ Dagegen gibt es nur ein Mittel: *eine stärkere technische und gewerbliche Ausbildung der jungen Zeichner.* Die Schulwerkstätten könnten hier sehr segensreich wirken. Alle unsere bedeutenden Kunstgewerbler haben sich in die Werkstatt begeben, haben sich von dem Fachmann unterweisen lassen und haben sich vertraut gemacht mit den Bedingungen, die den Herstellungsprozeß und das Material stellen. Es ist keineswegs notwendig, daß sie jeden Fachgriff und jeden Fachkniff kennen lernen, daß sie selbst jeden Entwurf auszuführen vermögen. Nur über das Wesentliche und die Wesenszüge der Herstellung müssen sie sich klar geworden sein. Dann wird ein Zusammenarbeiten mit dem Fachmann möglich und ersprießlich. Dann ergeben sich ihnen aus Material und Technik formale Werte, zu denen der Platoniker niemals vordringen kann.

Paul Westheim.

TECHNOLOG. SAMMLUNGEN KUNSTGEWERBLICHER RICHTUNG

B. GRUPPE HOLZ

Abbildung 10. Gewundene Säulchen in Dreh- und Fräsarbeit. Die Windungsdreherei spielt zwar augenblicklich im kunstgewerblichen Schaffen nahezu keine Rolle mehr, sie ist aber technisch sehr interessant. R. Stübling hat eine Einrichtung erfunden, mittelst welcher auch verjüngte Windungen auf der Drehbank auszuführen sind.

Abbildung 11. Säulchen, durch Passig- und Kantigdreherei hergestellt. Wird beim Holzdrehen das Werkzeug wie beim Runddrehen bewegt, sein Abstand von dem Arbeitsstück während des Umlaufs des letzteren aber geändert oder das Arbeitsstück selbst verschoben, so entstehen höchst eigenartige Dreharbeiten, deren Querschnitte auch sphärische Drei-, Vier- oder Vielecke sein können. Solche Beispiele veranschaulicht die Abbildung.

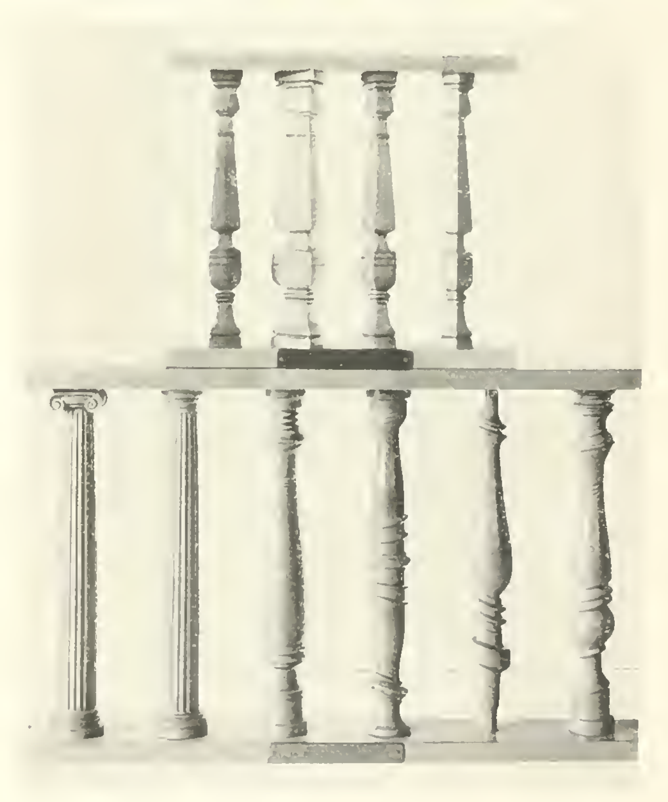




Abbildung 12. Werdegang einer Holzschnitzerei. In vier Stadien der Entstehung wird hier gezeigt wie eine Reliefschnitzerei begonnen und allmählich der Vollendung nahe gebracht wird.

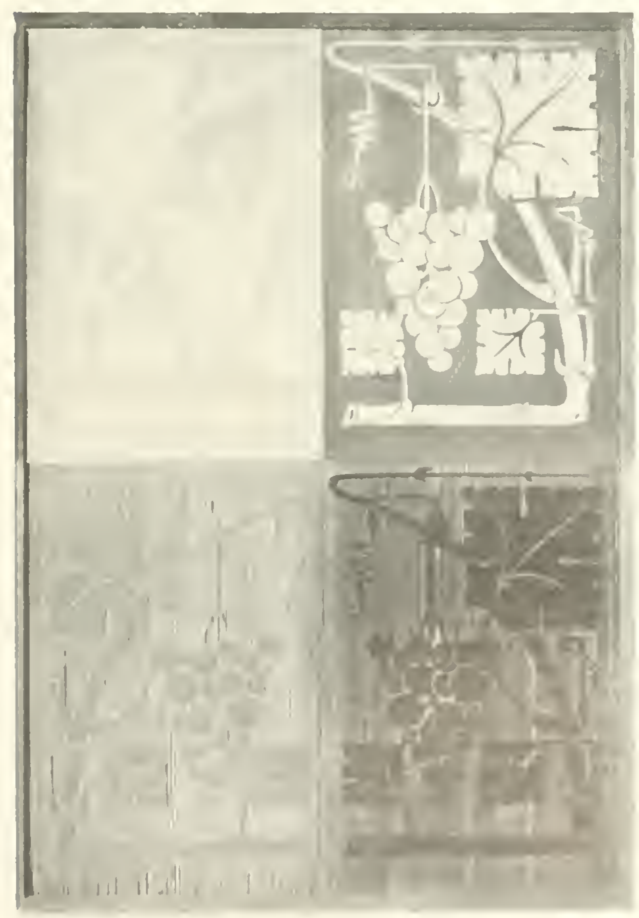


Abbildung 13. Werdegang einer Xylektypom-[illegible]tung. Aus kräftigem Papier wird nach genauer Zeichnung eine Papierschablone hergestellt, auf das zu verzierende Weich[illegible] holz aufgeklebt und die Fläche einem kräftigen Sand[illegible] Gebläse ausgesetzt. Eine Zeitlang sehr in Mode, [illegible] vor wenig Jahren die Technik fast gänzlich [illegible] gewerblichen Schaffen, was eigentlich zu be[illegible] sich durch sie sehr hübsche Wirkungen e[illegible]



Abbildung 14. Zwei Stadien einer Reliefintarsia. Von der Reproduktion des Werdeganges einer flachen Intarsia mußten wir absehen, weil sie zu wenig anschaulich gewirkt hätte. Nicht uninteressant ist jedoch an der hier reproduzierten Technik der Unterschied zwischen dem Stadium der rohen Holzeinlage und der fertigen Reliefintarsia, die Technik wäre es wert, von modernen Künstlern wieder aufgegriffen zu werden.

C. GRUPPE STEIN



Abbildung 1[illegible]. Steinätzung [illegible] [illegible] ist bekannt, daß im 16. und 17. Jahrhundert sehr hübsche Tiefätzungen auf Platten von [illegible] Kalkstein hergestellt wurden. Die [illegible] veranschaulicht die vier Stadien: Zeichnung, [illegible] Ätzgrund, Ätzung und fertige Wirkung [illegible] je einem Viertel der Kreisfläche.



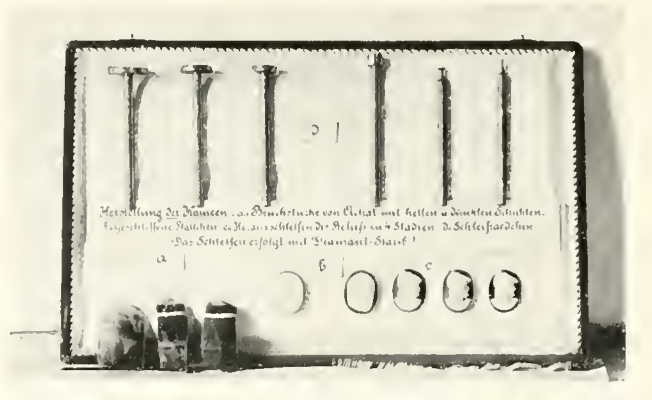


Abbildung 16. Werdegang eines Sandsteinkapitäls. Die Abbildung erklärt sich wohl von selbst; sie zeigt dem kunstgewerblichen Anfänger und dem Laien, wie der Steinbildhauer allmählich aus den großen Massen die Details herausarbeitet.

Abbildung 17. Werdegang einer Kamee. Die Kameen- oder Gemmenschneiderei — es handelt sich dabei jedoch um ein Schleifen — ist besonders in der Gegend von Idar und Oberstein im Schwung. Die Abbildung zeigt drei rohe Stücke Achat mit den hellen und dunklen Schichten, die geschliffene kleine Ovalplatte in vier Stadien und einige Schleifrädchen, mit welchen unter fortwährender Rotation und unter Zuhilfenahme von Diamantstaub das Relief allmählich aus der hellen Schicht herausgeschliffen wird.

F. MOSER-Kaiserslautern.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

LITERATUR

Albrecht Haupt, *Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Großen.* Leipzig, H. A. Ludwig Degener, 1909. Lexikonformat. VIII und 289 Seiten mit 190 Abbildungen (davon 49 Tafelillustrationen).

▫ Was an Studien bisher über germanische Kunst veröffentlicht worden ist und zerstreut nur wenigen in seinen vielseitigen Ergebnissen zugänglich gemacht werden konnte, ist hier in einer schon äußerlich sehr sympathischen Form vereinigt und *dem* deutschen Volke dargebracht, das sich wieder selbstbewußt die stolzen Eigenschaften seines Charakters ins Gedächtnis zurückrufen und auf seine Kunst anwenden will. In diesem Sinne ist das vortreffliche Werk, dem wir mehr den Wert eines Abschlusses als den einer Grundlage zusprechen müssen, ein echtes Kind unserer Zeit und verleugnet bei allen historischen Auseinandersetzungen nicht den Wunsch seines Verfassers, aus der unvergänglichen Schöpfungs- und Umgestaltungskraft der Germanen die Schlußfolgerung für unsere Gegenwartskultur, für unsere moderne Baukunst und für unser neuzeitiges Kunstgewerbe zu ziehen. ▫

▫ Die Grenzen, in denen sich der Inhalt bewegt, sind für einen Architekten sehr klug gewählt und erfreulicherweise meist innegehalten worden. So sehr sich aber auch der Verfasser auf die recht schwierige zusammenfassende Arbeit beschränkt und allen unsicheren und strittigen Gebieten aus dem Wege zu gehen sucht, hat er doch obendrein mit seinen eigenen Studien — Spanien und Portugal ist hauptsächlich sein Feld — die Wissenschaft erheblich bereichert. Es wird unter anderem endgültig der Gedanke zu Grabe getragen, daß die Hufeisenbögen arabischen Ursprungs seien, und ihre Erfindung den Westgoten zurückgegeben. Überhaupt wird die Bedeutung der Zimmermannskunst in [illegible] Eigenschaft als Formbildner mit Recht stark betont; es mag aber bemerkt werden, daß gerade in diesen Ur-[illegible]n durch vorschnelle Schlüsse leicht zu weit gegangen werden kann. Beim Würfelkapitell, das ebenfalls aus dem Holzbau als »Ausdrehung einer Kugelform aus einem viereckigen Balken« erklärt wird, ist zu erwähnen, daß die Einfachheit dieser Kapitellspielart nur den Zweck hatte, eine um so reichere — oft andere Formen vortäuschende — Bemalung aufzunehmen. Monumentalität suchen wir im allgemeinen aus leicht begreiflichen Gründen viel zu gern und zu oft bei den germanischen Kunstäußerungen. ▫

▫ Der Verfassser dehnt seinen Begriff »germanisch« mit gutem Grunde auf die selbständige Umbildung fremder Formen aus, die eben zum Eigentum werden, sobald sie aus einem inneren Zwange übernommen worden sind und dementsprechend einen natürlichen Wandlungsprozeß durchmachen. Aber eine andere Frage ist es, ob die Übernahme römischer oder syrischer Elemente wirklich stets aus inneren Gründen geschah. Die Warnung, unsere altgermanische Kunst nicht allzusehr zu überschätzen, beruht doch auch auf Ergebnissen von Forschungen, und in manchem, was den übereifrigen Verfechtern der »deutschen Idee« zugerufen wird, steckt doch beachtenswerte Wahrheit. ▫

▫ Was dem Verfasser als großer Leitgedanke vorschwebte, das Einigende an allen Germanenstämmen hervorzuheben und damit die Eigentümlichkeiten unseres Volkstums scharf zu umgrenzen, ist ihm in einer so anerkennens- und dankenswerten Weise gelungen, daß man dem Buche nun auch einen wirklich tiefgehenden Erfolg bei allen Kreisen unseres Volkes wünschen möchte. *Raspe.*

Moderne Bauformen. Monatshefte für Architektur. Herausgeber: M. J. Gradl, Verlag: Julius Hoffmann, Stuttgart. Jährlich 12 Hefte. Gr.-4°. M. 24.—.

Diese im achten Jahrgange erscheinende, ebenso vorzüglich redigierte wie ausgestattete Monatsschrift, von der uns das Januarheft d. J. vorliegt, ist Bruno Paul, Wilhelm Kreis und Hermann Billing gewidmet, bildet eine wertvolle und notwendige Ergänzung aller jener mehr bautechnischen Zeitschriften, bei denen das baukünstlerische

Schaffen zurücktritt eben zugunsten fachtechnischer oder bauwissenschaftlicher Fragen. Blättern wir die stattlichen Bände der letzten Jahre durch, so finden wir, daß die Modernen Bauformen sich in Erfüllung ihres Programmes nicht nur die Höhe des Erreichbaren gesichert haben, sondern von dieser Höhe herab das Allerbeste zu sich hinaufziehen, um es den Kulturvölkern in gediegener Veröffentlichung nutzbar zu machen. Die Moderne feiert in diesen Darbietungen ihre Triumphe, denn nur reife Früchte reicht sie, alles zurückweisend, was bloßer Neuerungssucht oder nüchternem Nachahmungstrieb entspringt. Dabei bietet sie aber doch einen weiten Spielraum allen, die nach persönlicher Gestaltung ihrer Ausdrucksmittel ringen im Sinne neuzeitlicher Kunstströmung. Neben dem angesehenen Meister kommt daher auch der zum ersten Male in die Öffentlichkeit tretende Kunstjünger zum Wort, wenn das, was er zu sagen hat, frei von Altertümelei, Gespreiztheit und Phrasendrescherei ist. Man darf getrost behaupten, daß der verdienstvolle, von starkem künstlerischen Empfinden geleitete Herausgeber bei aller Liberalität gegen das Talent doch an jede Leistung den allerstrengsten Maßstab anlegt. Das Durchschnittsniveau der »Modernen Bauformen« ist daher ein überaus hohes. Ein besonders hoher Vorzug der Zeitschrift besteht aber darin, daß ihr Arbeitsgebiet international ist, daß sie sich nicht auf die deutsche Baukunst und auch nicht auf das allerengste Gebiet der Architektur beschränkt. Neben Deutschland sind namentlich Amerika, England und Skandinavien sehr gut vertreten, also gerade die Länder, in denen die Moderne zur Tagesordnung gelangt ist. Man kann wohl sagen, daß das gesamte Arbeitsgebiet der Architektur, so im Wohn- und Landhause, Geschäftshäusern und öffentlichen Gebäuden, sowie in eigentlichen Monumentalbauten und Kirchen nach innerer wie äußerer Gestaltung erschöpft wird und anschließend daran der Garten, die architektonische Plastik, Grabmäler, Brunnen, Brücken und dergleichen in Gesamt- und vielen Einzelaufnahmen, wo nötig, ergänzt durch Grundrisse, Schnitte, Details. Somit lernen wir auch ein Bauwerk von innen kennen, wir sehen auch seine Räume in künstlerischer Gestaltung und wohnlicher Abrundung; neben den vortrefflichen Reproduktionen nach photographischen Aufnahmen ergänzen die vollendeten farbigen Reproduktionen nach meisterhaften Aquarellen usw. die erschöpfende Wiedergabe. Ergänzend greift auch der knappe aber um so sachlicher gehaltene Text ein. Der Verlag hat auch in »Moderne Bauformen« seine rühmlichst bekannte Leistungsfähigkeit auf der Höhe der Zeitforderung erhalten und ihnen ein Gewand gegeben, die dem deutschen Buchhandel auch im Auslande zu hoher Ehre gereicht. Somit verdient diese Monatsschrift in der Tat das allerwärmste Lob. Wir können wohl sagen, daß in dieser Zeitschrift der künstlerische Niederschlag unserer gesamten Kultur, soweit sie formalen und körperhaften Ausdruck zu finden vermag, ruht, und daß sie damit selbst zur Kultur- und Kunstträgerin allerersten Ranges geworden ist.

Hessische Landesausstellung für freie und angewandte Kunst, Darmstadt 1908. Erweiterter Sonderdruck aus der »Deutschen Kunst und Dekoration«. Unter Mitwirkung der Geschäftsleitung, herausgegeben von Hofrat *Alexander Koch*. Mit dem Porträt Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs, dem Ausstellungsplakat, zwei weiteren Kunstbeilagen und ca. [illegible] Abbildungen. Ca. 200 Seiten in Klein-Folio. In [illegible] mit reicher Goldprägung. Preis 2[illegible] M[illegible]

In einer geringen Auflage, für die be[illegible] des großen Ausstellungsunternehmens [illegible] bestimmt, ist in diesem We[illegible] fassendes Bild gegeben worden von dem außer[illegible] künstlerischen Aufwande und von dem erfolgre[illegible] Zusammenwirken der Künstler und Handwerker. Verge[illegible] sind die Schwierigkeiten und Reibungen, ohne die es bei so großen Ausstellungen niemals abzugehen pflegt, und was in der Erinnerung geblieben ist, das ist ein glänzender Sieg der Darmstädter *Künstlerkolonie*. Aus dem obigen Werke, dessen geschmackvolle Ausstattung lobend hervorzuheben ist, leuchtet das Bild einer vielseitigen und unermüdlichen Fruchtbarkeit der Darmstädter Künstler. Ein Löwenanteil kommt dem vor nicht langer Zeit erst dorthin berufenen Professor Albin Müller zu. Er hat sich in einem Umfang künstlerisch aussprechen können, der wohl selten einem Künstler so geboten wird. Architektur, Wohnungskunst und Kleinkunst klingen in dieser Ausstellung und in diesem Buche so schön zusammen, daß man Seite für Seite mit steigender Befriedigung betrachten kann und das Buch mit der sicheren Überzeugung aus der Hand legt, daß in Darmstadt mit großem Fleiß und gutem Erfolg dem künstlerischen Fortschritt die Wege bereitet werden.

Hans Weidenmüller. *Vom sprachlichen Kunstgewerbe.* Eine Arbeit über Sprache und Schrift in unserem öffentlichen und privaten Leben. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der Hilfe, G. m. b. H., 1908.

Weidenmüller macht den dankenswerten Versuch, den Ankündigungen, Reklamen und Besprechungen der Gegenstände unseres täglichen Gebrauches und des Kunstgewerbes eine würdige Form zu schaffen. Er fühlt es und weiß uns dies Empfinden mitzuteilen, daß auch die deutsche Sprache in ihren werktäglichen Ausdrucksformen den Anschluß an die große sittliche Kulturbewegung, die nun vom neuen deutschen Kunstgewerbe ausgegangen ist, zu suchen habe. Wort und Gegenstand decken sich bei uns längst nicht mehr. Entsprechend den Prunkerzeugnissen des letzten Viertels des vorigen Jahrhunderts hatten sich auch in den Sprachbezeichnungen ein falscher Schein und eine Übertreibung eingebürgert, die jetzt zum Ekel zu werden beginnen. Man wirtschaftete meist mit den übert[illegible] und sinnlosesten Superlativen. In der sachl[illegible] Produktion sind wir jetzt aber von jener Scheinkultur [illegible] weit abgerückt. Ein vernünftiger Fabrikant und Geschäftsmann legt wieder Wert auf eine künstlerische und des Zweckes würdige Ausgestaltung seiner Produkte. Nur die sprachliche Vermittelung zwischen [illegible] und dem Publikum wird immer noch mit den allerbilligsten Mitteln bestritten. Hier will Weidenmüller bessernd eingreifen. Er hat ein Institut eingerichtet, in dem jedermann für [illegible] Inserate, Zirkulare, Einladungen usw. eine wirklich sinngemäße und sprachlich [illegible] Form erhalten kann. Besonders bei Massenankündigungen, die sich an viele tausend Menschen wenden, sollte man auf die Wahl einer [illegible] Form bedacht sein. Wir wollen auch hierin [illegible] werden, ohne uns aber vom ästhetischen Schönen [illegible] zu entfernen. In allem, was für den Druck [illegible] wollen wir eine vollkommene Einheit der W[illegible] und der sinnlichen, typographischen [illegible]

Die Leipziger Messe. Herausgegeben [illegible] *P[illegible]* im modernen Verlag [illegible] in Leipzig. Preis eines jeden Heftes 2 Mark.

Zweimal im Jahre [illegible] der Bewegungen und [illegible] gewerblichen Industrie [illegible] mittes heraus, in denen [illegible] ungen der einzelnen Zweige in Wort und Bild festzuhalten versucht. Für die [illegible] Messe werden

diese Hefte also ein gutes Orientierungsmittel und eine interessante Erinnerung bilden. Die begleitenden Aufsätze behandeln ihre Themas in origineller Weise. Wenn wir auch im einzelnen mit den abgebildeten Gegenständen nicht immer ganz einverstanden sind, so kann doch wohl zugegeben werden, daß mit ihnen das durchschnittliche künstlerische Niveau der Zeit richtig gekennzeichnet wird; und dies [illegible] ja wohl auch der Zweck dieser Publikation.

Die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk. Verhandlung des Deutschen Werkbundes zu München vom 11. und 12. Juli 1908. R. Voigtländers Verlag, Leipzig. Preis 2 Mark.

Wir haben seinerzeit ausführlich über die Verhandlungen des Werkbundes berichtet, die nun hier im Druck vorliegen. Es ist eine große Summe von Hoffnungen, von lebensfähigen Keimen darin niedergelegt. Fehlt auch jetzt der Klang des gesprochenen Wortes, so ist doch die Formulierung der Wünsche und Ideen, aus dem Innern der Redenden geboren, recht plastisch und anschaulich hingestellt; man denkt unwillkürlich an ein fruchtbares durchackertes Stück Getreideland, aus dem uns die sichere und hoffnungsfrohe Gewißheit entgegenwinkt: es muß doch Frühling werden! Mag auch in München ein überstarker Idealismus vorgeherrscht haben, der zuweilen sich dem Dogma näherte — über alle Schlagworte und Wortgesetze hinweg muß uns das Bewußtsein der gemeinsamen Arbeit hinauftragen zu einer höheren Gesittung, welche die Kunst *unserer* Zeit im Schoße birgt. Jedem wird beim Lesen dieses Büchleins ein frischer Quell nützlicher Anregung entgegenfließen.

Hellwag.

AUSSTELLUNGEN

Ausstellung bemalter Wohnungen München 1909. Das königliche Ministerium des Innern hat den beweglichen Klagen des Malergewerbes ein williges Gehör geschenkt und will nun den Münchener Dekorationsmalern Gelegenheit geben, ihr derzeitiges Können versuchsweise praktisch zu betätigen und dem Publikum vorzuführen. Das Ministerium hat eine größere Zahl von Räumen des ehemaligen Justizministeriums im Augustinerstock zur Verfügung gestellt, in denen nun die Ortsgruppe München des süddeutschen Malermeisterverbandes eine Ausstellung für dekorative Raumausmalung veranstalten will. Das Malergewerbe hat die frühere, jahrzehntelange allgemeine Entfremdung vom architektonischen Gedanken am meisten büßen müssen. Der erwachende Raumgedanke konnte mit den Typen der im vorigen Jahrhundert üblichen Schablonenmalerei aber auch wirklich nichts mehr anfangen und begnügte sich, da ein würdiger Ersatz nicht geboten werden konnte, damit, die Wände in unseren Wohnräumen weiß zu lassen oder mit einer indifferenten Tapete zu überziehen. Nun aber haben die Dekorationsmaler die Zwischenzeit, in der sie sich von praktischer Betätigung beinahe ausgeschaltet sahen, nicht unbenützt vorübergehen lassen. Sie haben in vielen und von trefflichen Künstlern geleiteten Meisterkursen den Geist des Raumes wieder in sich lebendig werden lassen. Und nun wollen sie zeigen, was sie gelernt haben. Man wird sich vorerst wohl eher vor dem Zuviel als vor einem Zuwenig zu fürchten haben. Daß die Veranstaltung eine Spitze gegen die Architekten und die [illegible] haben sollte oder könnte, halten wir nicht für [illegible]; sie soll doch gerade beweisen, daß künftig [illegible] der Dekorationsmalerei in unseren Ge[illegible] wieder möglich werden kann; und über eine solche Verwendung wird doch immer der Architekt und Künstler zu entscheiden haben.

Hamburg. Der *Kunstgewerbeverein* zu Hamburg hat auf Grund einer Einladung des Herrn Direktors Professor Dr. *Brinckmann* und auf Antrag des *Ausstellungsausschusses* beschlossen, in der Zeit vom 15. Oktober 1909 bis zum 15. Januar 1910 in der neuen Ausstellungshalle des Museums für Kunst und Gewerbe eine *Ausstellung* von hamburgischen kunstgewerblichen Arbeiten seiner Mitglieder zu veranstalten, die in ihrer Zusammenfassung eine *neuzeitliche Ausstattung eines Landhauses* darstellen sollen. Die Ausstellung soll drei Gruppen umfassen. Gruppe 1 zeigt die Vorführung aller in einem Landhause befindlichen Räume, wie Wirtschaftsräume, Wohn-, Arbeits-, Spiel-, Schlafzimmer und Gesellschaftsräume. Gruppe 2 soll einzelne kunstgewerbliche Gegenstände aufnehmen. Gruppe 3 ist geplant für Modelle von Landhäusern, Gartenpavillons, Teehäusern, Gartenmöbeln und Gartenplastiken usw.

VORTRÄGE

Karlsruhe. *Badischer Kunstgewerbeverein.* Herr Professor Direktor *J. J. Scharvogel* aus Darmstadt hielt im großen Rathaussaal einen Vortrag über das Wesen der Keramik und ihre Bedeutung für Architektur und Kunstgewerbe. In einer geschichtlichen Einleitung bezeichnete der Redner die Keramik als eine der ältesten menschlichen Kunstbetätigungen, schilderte die primitive Herstellungsart der Gefäße vor Erfindung der Töpferscheibe, den bedeutungsvollen Einfluß der letzteren auf die Gefäßbildnerei und in den Hauptzügen ihre weitere Entwickelung während des Mittelalters und der Neuzeit. Er gelangte zu dem Schlusse, daß wir heutzutage zwar über eine sehr verfeinerte Technik verfügen, in künstlerischer Hinsicht jedoch nur auf wenigen Gebieten, wie dem Porzellan und Steinzeug, vorangeschritten seien, während die Baukeramik vollständig darniederliege, die doch schon im Altertum (in den Palästen der Babylonier und Assyrer) sowie im Mittelalter (im norddeutschen Backsteinbau) vortreffliche Werke hervorgebracht habe. An gewählten Zusammenstellungen keramischer Erzeugnisse erläuterte sodann der Vortragende die verschiedenen Techniken und Dekorationsweisen der Irdenware oder Bauerntöpferei, der Schmelzware, des Steingutes, Steinzeuges und Porzellans. Zum Schlusse betonte er, daß bei keiner anderen kunstgewerblichen Technik so sehr aus dem Material herausgearbeitet werden müsse, wie bei der Keramik. Der angehende Handwerker und Künstler habe sich daher vor allem mit den Eigenschaften des Materials und dessen Verarbeitung vollkommen vertraut zu machen. Zu wünschen sei, daß der Keramiker und der Architekt sich zusammenfinden; bei dem in neuester Zeit so häufig angewendeten Betoneisenbau wären keramische Verkleidungen der Betonflächen durchaus zu empfehlen.

Druckfehler-Berichtigung

In dem Aufsatz »Die Pforzheimer Schmuck-Industrie« in Heft 5 hat sich auf der Seite 84 ein Druckfehler eingeschlichen. Es heißt da irrtümlich, die großen 2—6 Greainer seien großartig auf *Messing*draht gesetzt worden. Selbstverständlich mußte es nicht Messingdraht, sondern *Messer*draht heißen, was sachverständige Leser wohl ohne weiteres richtig gestellt haben. Messerdraht ist ein goldener Draht, dessen Profil messerförmig, aber natürlich von Gold ist. In der Technik ist dieser Draht allgemein als Messerdraht bekannt.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig



BRUNO PAUL, Empfangszimmer — Ausgeführt durch die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk [illegible]
Möbel in Padoukholz blank poliert, mit Intarsien von schwarzer Wassereiche, [illegible] Messing mattvergoldet [illegible]
aus grünem Halbseidestoff, Lehnstuhl und Tischdecke aus silbergrauem Brokat mit grünem Rand, [illegible]

NEUE WOHNRÄUME VON BRUNO PAUL

WIR können die Wohnräume BRUNO PAULS *mit einem Blick umfassen,* mit einem Blick ihren Charakter erkennen und ihren Eindruck empfangen. Ihre Stimmung wirkt wie ein Akkord, der die traulichen oder festlichen Gefühle in uns auslöst. Und da diese Stimmung *bleibt,* so empfinden unbewußt wir die wohltuende Überzeugung, daß hier alles wirklich zu einander paßt, daß alles *richtig* ist.

Also kein Effekt mit übler, zerstörender Nachwirkung, kein formaler, archaistischer Eklektizismus wie bei Schultze-Naumburgs Biedermeierräumen, der den ersten angenehmen Eindruck schnell hinüberscheucht in die stilkritischen Regionen des Intellekts. Es bleibt alles Gefühl und ist *Impressionismus im besten Sinne,* erzeugt durch feines Empfinden für Licht, Farbe und Raumverhältnisse.

Bruno Paul ist Raumkünstler, mehr als subjektiver Stilkünstler. Er [illegible] in der Konstruktion des Einzelstückes nicht [illegible], obwohl alles durch eine starke [illegible] ist. Sein Sinn richtet sich [illegible] Gesamtwirkung, auf die Schöpfung [illegible], den er mit genialer Sicherheit in seiner [illegible] Wirkung vorausempfindet. Die Verhältnisse aller Gegenstände sind immer im Hinblick auf den *ganzen* Raum klug erwogen, doch ohne jede Vergewaltigung zu dessen Gunsten, sondern dem besonderen Zweck stets vollkommen gerecht werdend. Die Wände sind durch Vertikale oder durch farbige, ornamentale Muster gegliedert. Lineare Ornamente werden auch an Möbeln und Möbelbezügen ihres aufteilenden oder zusammenfassenden Charakters wegen gern angewendet, doch selten in Einzelwirkung, sondern in reichlicher Wiederholung, um den Sinn nicht vom Gesamteindruck abzulenken. Das Auge findet bei den Paul'schen Räumen auf den ersten Blick den bestimmungsgemäßen Mittelpunkt, nicht etwa nur durch die Aufstellung der Möbel, sondern durch die raffinierteste Abstimmung aller Farben, durch Anordnung der Linien und Flächen.

So sind die Wohnräume Bruno Pauls durchaus *für moderne Menschen* geschaffen, die nicht Lust und Zeit haben, sich mit anspruchsvollen [illegible], welche meist nur der Intellekt [illegible] konnte, in Beziehungen zu setzen, [illegible] Menschen, die mit dem [illegible] Blick [illegible] absoluter sinnlicher Sicherheit den [illegible] erhaschen wollen, ohne [illegible] und [illegible] Reflexionen.

[illegible]



BRUNO PAUL, Speisezimmer — Ausgeführt durch die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G.
Möbel in Macassar-Ebenholz naturfarbig mattpoliert; Stuhlbezug aus glattem schwarzem Rindsleder; leinene Wandbespannung blaugrün gestreift; handgeknüpfter Smyrna-Teppich blaugrün.

DER 19. DELEGIERTENTAG DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTGEWERBEVEREINE

▫ Der 19. Delegiertentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine führte in Halle a/S. am 28. März eine stattliche Zahl von Vertretern zusammen, die am Vorabend im Hotel zur Tulpe festlich empfangen und bewirtet wurden; eine Abordnung der Halloren war in historischer Festtracht erschienen, um eine poetische Ansprache vom Stapel zu lassen und die Anwesenden mit den historischen Nahrungsmitteln (Eier und Schlackwurst) zu erfreuen, die sonst nur nach altem Vorrecht der hallischen Salzwirker dem Kaiser zu Neujahr dargebracht werden. — Ein reichhaltiges Programm stand für den Sitzungstag in Aussicht: die Gebührenordnung, die Zeitschriftenfrage, ein Vortrag über Volkskunst vom Direktor des statistischen Amts in Halle, Dr. *Wolff*, die Frage des Denkmalschutzes, der Wanderausstellungen, Erörterung des Kunstgewerbeschutzes (Urheberrechtsschutz), über die Bestrebungen für Echtfärberei und die Besprechung der kunstgewerblichen Ausstellung in Stockholm: Das waren die angemeldeten Themata. ▫

▫ Den Vorsitz der Versammlung, für welche der Sitzungssaal der Stadtverordneten zur Verfügung gestellt war, hatte Geheimrat *Herm. Muthesius* inne. Nachdem die Vertreter im Auftrage des bayrischen Staatsministeriums von Prof. [illegible]*eifer* aus München, namens der badischen Regierung von [illegible]. *Hoffacker* und für die hessische Regierung durch [illegible]t. *J. Scharvogel* aus Darmstadt begrüßt worden waren [illegible] auch die Vertreter der Hansestädte Lübeck und Bremen, Direktor *Jensen* und Prof. *Högg* einen Willkommengruß ausgesprochen hatten, meldete sich der Vertreter der Halleschen Universität, Geheimrat Prof. Dr. *Robert*, zum Wort und führte aus, daß das technische Können eine Grundlage für theoretische und praktische Forschung bilde und daß der Ernst der Arbeit ihren Adel ausmache. Stadtbaurat *Zachariae* lud hierauf die Anwesenden zur späteren Besichtigung der Bildergalerie, des Kunstgewerbemuseums und der Moritzburg ein. Weitere Begrüßungen erließen Prof. Dr. *H. Lange* aus Krefeld namens des Vereins für Echtfärberei, Dr. *Dohrn* als Wortführer des deutschen Werkbundes und *H. Weiß* als Vertreter des Kunstgewerbezeichnerverbandes. ▫

▫ Es waren 39 Vereine mit 60 Stimmen vertreten; der Verband umfaßte Ende des Jahres 1908 17967 Mitglieder.

▫ Die Eisenacher Gebührenordnung, welche im Juni 1907 eingehend beraten und im August 1908 weiter ausgebildet worden war, fand in der vom Ausschuß vorgelegten Fassung Annahme. Es sind mit dieser Ordnung feste Grundsätze für Berechnung des Honorars für kunstgewerbliche Entwürfe gegeben, die für den Fall in Anwendung kommen können und sollen, daß Entwürfe bestellt sind und die Entlohnung nicht vorher vereinbart ist. Es wurde den Delegierten ein eingehendes Schriftstück vorgelegt, welches die Entstehungsgeschichte dieser Gebührenordnung skizzierte, die Grundsätze für die Berechnung darlegte und den vorgeschlagenen Tarif aufführte. Die Grundsätze lauten in Hauptsache dahin, daß Entschädigungen nur dann nach der Eisenacher Ordnung beansprucht werden können, wenn die geleisteten Arbeiten unter dem schriftlichen Hinweise



BRUNO PAUL, Herrenzimmer — Ausgeführt durch die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk [illegible]
Möbel in goldgelb geflammtem, schwedischem Birkenholz mit schwarzen Intarsien; Bezug der Stühle [illegible] zem Saffianleder, der Wände aus grüngestreiftem Leinen, handgeknüpfter [illegible] Teppich [illegible]

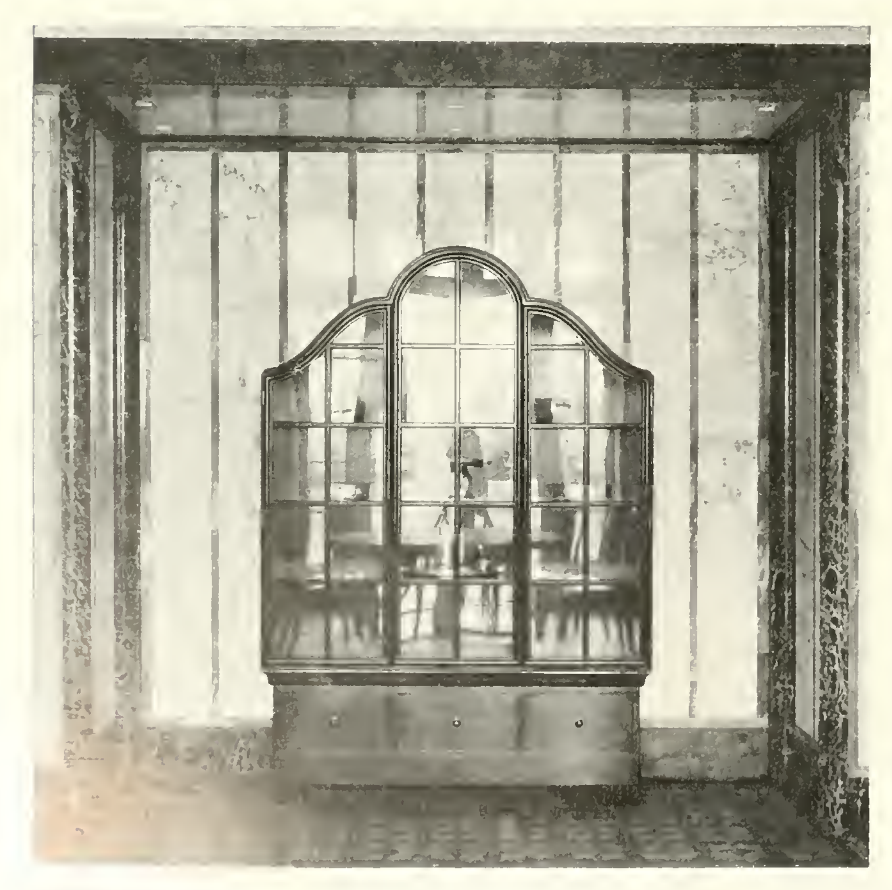
auf die Grundsätze des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine erfolgt sind; als Entwurf soll jede Zeichnung und jedes Modell gelten, die so gehalten ist, daß danach ein Sachkundiger das zur Ausführung des Werkes Erforderliche vornehmen kann. Es wird darin ferner gesagt, was unter Anschlag und Werkzeichnung zu verstehen ist; daß unverlangt eingereichte Entwürfe erst dann gebührenpflichtig werden, wenn sie vom Empfänger genehmigt, benutzt oder auf seinen Wunsch geändert werden. Des Ferneren wird bestimmt, daß die Entschädigung entweder nach dem Zeitaufwand oder nach den im Tarif angegebenen Sätzen für Entwurf, Werkzeichnung und Kostenanschlag zu berechnen sei; ein Kostenanschlag soll z. B. mit ein Zehntel der Gebühren für den Entwurf in Rechnung gestellt werden, für Werkzeichnungen und Hilfsmodelle soll mindestens die Hälfte der Entwurfsgebühr entrichtet werden. Bei Zeitberechnung sei für die erste Arbeitsstunde mindestens fünf Mark, für weitere Stunden mindestens drei Mark anzusetzen. Zeitgebühr wird auch bei Reisen, Beaufsichtigung von Arbeiten, Gutachten und andern nicht ausdrücklich erwähnten Arbeiten gerechnet, ein Tag soll mit mindestens 20 Mark angesetzt werden. Streitigkeiten können durch ein Schiedsgericht erledigt werden. Bei der Tarifberechnung ist zwischen Handarbeit (Einzelerzeugnis) und Maschinenerzeugnis (Massenarbeit) zu unterscheiden. Bei Wiederholung von Einzelerzeugnissen soll der Entwurf so lange gebührenpflichtig sein, bis die für die Wiederholungen fälligen Gesamtgebühren den einmaligen Herstellungskosten des Stückes mindestens gleichkommen. Bei [illegible] arbeiten, graphischen Produkten, Tapeten, B[illegible] Leder- und Buchbindereiarbeiten, sofern es Maschinenerzeugnisse sind, wird der Entwurf nach der Zeit berechnet. Sofern es sich um Einzelarbeit handelt, sollen mindestens 20 % der Herstellungskosten in Anrechnung gebracht werden. Der gleiche Satz wird bei Entwürfen zu Kunstverglasungen, dekorativen Malereien und Plastiken, Einzelkeramik, Einzelerzeugnissen der Goldschmiedekunst (mit Ausnahme von Schmuck, der nach Zeit zu berechnen ist) und mit der Hand ausgeführter Holzarbeit anzusetzen sein, für Einzelerzeugnisse aus unedlem Metall 25 %, bei [illegible] und Mosaiken 40 %. Diese Sätze gelten aber nur bis 1000 M. Herstellungskosten, bei höheren Kosten vermindern sich die Gebühren staffelweise, bei mehr als 1000 M bis 2000 M ermäßigt sich die Gebühr um 10 %, bei 2000 bis 3000 M um 20 %, bei 4000 bis 5000 M um 10 %, bei 5000 bis 6000 M um 12 %, und [illegible] Höchstbetrage von über 100000 M [illegible] 40 %. Der Entwurf zu einem Objekt für H[illegible], das über 100000 M Kosten erfordert, wird z. B. mit [illegible] der Normalgebühr von 20 % berechnet, [illegible] 0,20 · 0,35, also mit 7000 M [illegible]

Nach einigen Erörterungen, bei welchen [illegible] Muthesius u. a. darauf hinwiesen, daß die [illegible] unbedingt bindend [illegible] sein [illegible], wurde die [illegible] ordnung sozusagen in den Sattel [illegible] für zwei Jahre gegen [illegible] angenommen.

Der zweite wichtige Punkt der [illegible] war der Bericht des Zeit[illegible]. Hier gab der Referent, Prof. Groß aus Dresden, [illegible], in denen der [illegible], daß es sich



BRUNO PAUL, Wohnzimmer. Ausgeführt durch die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G. Möbel aus Mahagoni naturfarben matt mit schwarzen Intarsien; Bezüge aus grünem Velours; Wand tapeziert weiß mit schablonierten grünen Streifen; maschinengeknüpfter Smyrna-Teppich.



[illegible]NO PAUL, Schrank und Nische aus dem kleinen Speisesaal in Marmor in der Ausstellung [illegible] (Ausf.: Vereinigte Werkst. für Kunst im Handwerk, A.-G.), aus Macassar-Ebenholz.

nicht darum handele, eine bestehende Zeitschrift auszubauen, sondern zwanglose Hefte mit guten Abbildungen herauszugeben, die einesteils das Haus und seine Einrichtung, andererseits die Techniken des Kunstgewerbes behandeln sollen. Prof. Groß entwickelte eine Art Programm. Man solle flugblätterartige Erzeugnisse veröffentlichen, auf denen z. B. die feststehenden oder die beweglichen Teile des Hauses zur Erscheinung kämen, z. B. Grundrisse von Arbeiterhäusern, von Villen, von Wohnhäusern; gute alte Darstellungen von Außenansichten, womöglich auch Gegenbeispiele (des Unschönen wohl); Probleme, wie z. B. Überführung der Wand zur Decke sollten in Beispielen veranschaulicht werden; andere Probleme, wie das Fenster, seine Lage und Gliederung seien so vielgestaltig, daß man Beschränkung suchen müsse; alles sei recht populär und faßlich zu geben. Bei den Möbeln solle man nicht die historischen Höchstleistungen (Prunkmöbel) heranziehen, sondern die einfachen Gestaltungen aufsuchen und dabei bis zur Zeit der Gotik hinaufsteigen. Ähnlich sollten Wandschmuck fürs Haus, Techniken wie Glas und Keramiken, Gartenanlagen in gutem Geschmack vorgeführt werden. Prof. *Beuhne* stimmte dem Antrage des Referenten, die finanziellen Grundlagen festzustellen, die Angelegenheit der Beachtung und Unterstützung der Behörden zu empfehlen und die



BRUNO PAUL, Empfangsraum. Ausgef. durch die Vereinigt. Werkstätten f. Kunst im Handwerk, A.-G. Möbel [illegible] Bezüge aus grünem Damast; Wände elfenbeinweiß lackiert und matt geschliffen, mit senkrechter Leistenteilung und [illegible]

Angelegenheit baldigst in Angriff zu nehmen, zu, wandte sich aber gegen den Gedanken, die Sache möglichst populär zu gestalten. Der Gedanke der Flugblätter war ihm nicht sympathisch. (Warum? Anschauung durch kunstgewerbliche Bilderbogen wäre doch immerhin wünschenswert. Die Red.) Prof. *Haupt* aus Hannover wies darauf hin, daß das Gute und das Populäre häufig disharmoniere; er sah in der Schaffung eines Katechismus des guten Geschmacks eine wünschenswerte Ausgestaltung der vorgeschlagenen Idee, empfahl daher kleines Format und geringen Umfang. ▫ Der Antrag des Referenten wurde hiernach angenommen. Wie uns scheint, verfrüht: Die Frucht soll gebrochen werden, ehe sie reif ist. Es ist nicht klar geworden, weder aus den Ausführungen des Referenten noch aus der nachfolgenden Diskussion, was gemeint war. Glaubt der Ausschuß mit kunstgewerblichen Normalgeschmacksblättern wirklich



BRUNO PA[illegible]



BRUNO PAUL, Waschtisch aus einem Schlafzimmer (ausgeführt durch die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G.). Möbel in weißem Ahornholz matt poliert mit Intarsien von grau gebeiztem Ahornholz; Waschtischplatte aus Pavanazza-Marmor; Wandbespannung aus grau mit lila bedrucktem Leinen.

etwas auszurichten? Bei wem denn? Bei Architekten? Soll man denen Grundrißgestaltung, Fensterprobleme, Überführungen von Wand zur Decke und dergleichen in Form von Musterbeispielen, denen kanonische oder kunstpädagogische Geltung verliehen werden soll, vorführen? Doch wohl nicht. Bauschülern? Da greift man der Schule vor. Handwerkern? Tischlern, Schlossern, Goldarbeitern? Wird es da nicht heißen: Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen? Will man ein Handbuch herausgeben, etwa in der Art von F. S. Meyers Ornamentik, oder Bilderbogen, wie Alfr. Gotth. Meyers Möbeldarstellungen? Und was hofft man mit solchen Normalblättern oder kleinen populär geschriebenen Heften zu erreichen? Allgemeine Hebung des Geschmacksniveaus? Dazu gehört doch mehr als eine solche Publikation; es gehört vor allem dazu, daß man die, für welche diese Arbeit gemünzt ist, veranlaßt, ja zwingt, sich intensiv damit zu beschäftigen. Soll die breite Masse, oder auch nur die Zahl der 18000 Mitglieder der angeschlossenen Vereine darin unterrichtet werden, wie der Grundriß eines Arbeiterhauses zu gestalten sei, wie das Fensterproblem in diesem oder jenem Falle zu lösen sei, welcher Entwurf zu einem Garten als Norm angesehen werden solle? Hier erheben sich allerlei Bedenken. Wer unterrichten, bilden will, muß [illegible] zuerst die Bildungsstufe in Betracht ziehen, auf die [illegible] hinzuwirken sich berufen fühlt. Und eine Publikation [illegible] stets ein Individuum, das in allen Einzelheiten genau [illegible] ist und sein eigenes Gesicht hat. Endlich: ein [illegible] Architekt ist noch lange kein guter Lehrer; große Maler von ausgesprochener Individualität sind selten pädagogisch veranlagt. Ehe man hier die Regierungen veranlaßt, Mittel bereitzustellen, müßte doch der Grundriß, Aufriß und Schnitt dieses Lehrgebäudes klar vorgezeichnet sein. Das war es, wenigstens in der Darstellung des Referenten, nicht. Der deutsche Büchermarkt bringt jährlich 30000 neue Werke hervor; die geistige Speisekarte unseres Volkes ist also sehr reich; das kommt daher, daß die Geschmacksrichtungen so sehr verschieden sind; und allgemein gültige Werke gibt es kaum. Die kunstgewerblichen Zeitschriften arbeiten in der Hauptsache empirisch. In gewissem Sinne gilt da doch wohl das Wort Hegels: Das Bestehende ist das Vernünftige; das den Seinsbedingungen Gemäße. Wir fürchten sehr, daß bei allzu großer Eilfertigkeit hier eine verunglückte Publikation mehr entsteht, eine Art gedruckter Geschmacksakademie, die jedenfalls keine allgemeine Geltung gewinnen wird. Denn der eine Künstler ist von Natur des andern Gegensatz und Widerspruch. Schon daß der eine Beurteiler möglichst populäre Darstellung, der andere eine weniger populäre wünscht, ist bezeichnend. Kann Architektur überhaupt populär gemacht werden? Man stelle sich vor, die besten Architekten der Neuzeit hätten jeder auf eigene Faust die angedeutete Idee auszugestalten, eine Art Geschmackskatechismus (wie Prof. A. Haupt sagte) zu schaffen. Wie anders würde der ausfallen, je nachdem Wallot, Messel, Theodor Fischer oder Olbrich diese Aufgabe zu lösen unternommen hätte. Und einigte man sich auf einen: wie lange soll dieser Kanon gelten? Kurzum, es scheint uns, als ob hier noch allerlei zu bedenken wäre, ehe man Gold in Papier umsetzt. ▫

▫ Eine wertvolle Darbietung des Tages war die Klarstellung des Begriffs Volkskunst, den der Direktor des statistischen Amts in Halle a/S., Dr. *Wolff*, von der volkswirtschaftlichen Seite her festzulegen suchte — und wußte. Er gab zunächst eine kurze Übersicht über die einander widersprechenden Auslegungen dieses Begriffs und wies auf die Verwirrung hin, die die unklare Ansicht über die Bedeutung des Wortes hervorgerufen habe. Er führte dann mit logischer Schärfe und Klarheit aus, daß wahre Volkskunst nur immer dort geblüht habe, wo das Volk wirtschaftlich unabhängig gewesen ist; wo die Arbeit keine bloße Erwerbstätigkeit ist, wo die Objekte nicht für den Verkauf, für den Gütertausch hergestellt wurden, sondern höchstens als Geschenke ihren Weg zum Nachbar fanden. Volkskunst definierte der Referent als die Phantasiekunst, die das Volk unter Anwendung seiner primitiven Techniken zum Zweck der Verschönerung seiner Gebrauchsgegenstände und Schaffung von Phantasiegegenständen ausübt. Volkskunst war nie Stilkunst; ihre Voraussetzungen sind: wirtschaftlich gesicherte Lage des Volkes, Produktion für Eigenbedarf und Beherrschung der Techniken für die Gebrauchsproduktion; Lohnarbeit, Kundenproduktion schließen Volkskunst aus. Der Vortragende meinte, Volkskunst sei heute tot, weil sie nur in der geschlossenen Hauswirtschaft, die heute nicht mehr gefunden wird, gedeihe. Eine Kunst aus dem Volke sei heute nicht mehr denkbar, statt dessen suche man eine Kunst fürs Volk zu schaffen. ▫ Direktor *Pabst* aus Leipzig machte gegen die Ausführungen des Redners geltend, daß ihm der Begriff allzu

streng wissenschaftlich gefaßt scheine; Volkskunst werde auch heute noch in Rußland, in nordischen Ländern und anderswo angetroffen.

Herr *Lademann*-Berlin wies auf die Frauenarbeit hin (mit Recht; es gibt wirklich noch Frauen, welche stricken, häkeln und sonstige Techniken zu ihrem Vergnügen und zur Verschönerung ihres Heims treiben).

Der Antrag, den gehaltvollen Vortrag des Herrn Dr. Wolff im Verbandsbericht zu veröffentlichen, wurde angenommen.

(Schluß folgt.)

GESCHMACKSVERIRRUNGEN IM KUNSTGEWERBE

Im *Königlichen Landesgewerbemuseum zu Stuttgart* hat dessen Direktor, Prof. Dr. *Gustav E. Pazaurek*, eine sogenannte *Schreckenskammer* eingerichtet, in der er viele kunstgewerbliche »Verbrechen«, nach der Art ihrer Versündigung geordnet, aufgestellt hat. Die Gegenstände tragen entweder Materialfehler, Konstruktionsfehler oder Dekorfehler an sich; und nach dieser dreifachen Kriminalität teilt sich die Sammlung in die entsprechenden drei Hauptgruppen, die dann wieder in mancherlei Unterabteilungen zerfallen. Das *Material* kann schlecht und verdorben oder es kann [illegible] lich sein und aus Kuriositäten oder aus Pimpele[illegible] stehen. Es kann schlecht kombiniert sein, wenn z. B. eine Holzauflage auf Metall gelegt wird, ohne Berücksichtigung der verschiedenen Ausdehnungskoeffizienten, oder wenn man Ölfarben auf Metall oder Keramik bringt und so weiter. Man kann sich im Material vergreifen, indem man Spitzenfiguren in Marmor oder Porzellan ausführt, Möbel aus Glas oder Porzellan fertigt oder eine Ludwigsburger Porzellantasse in Gußeisen nachbildet. Man kann den Geist der Materiale verwechseln und dem Beschauer beschämende Überraschungen bereiten, wenn man Eisen in Kartonnageart bearbeitet, so daß man sich beim Aufheben eines solchen Gegenstandes im Gewichte absolut verrechnen muß. Und erst die Surrogate, auf deren Entdeckung die Deutschen eine ganze Wissenschaft eingerichtet haben!

Es ist einfach *Alles* echt imitiert worden, was sich nur denken läßt; eine Fälschungs-Epidemie hat in Deutschland jahrzehntelang gewütet. Wir nehmen eine Figur aus Biskuitporzellan zur Hand — sie ist aus Stearin; jene Fayence besteht aus emailliertem Eisenblech. Vorsicht, diese Bronze ist keine Bronze, sondern bronziertes Glas, jene birgt unter der Patina den allerechtesten Zinkguß. Dies Leder ist Papier, jenes Porzellan ist Milchglas, dieses Porzellanobjekt wurde in emailliertem Blech nachgebildet und erscheint zuletzt als eckige Pappschachtel mit Zwiebelmuster. Manche Fabrikanten konnten ohne Surrogate nun einmal nicht leben, wenn sie auch gegen ihr eigenes Portemonnaie wirtschafteten: sie bildeten altgriechische Tonvasen in Porzellan, geschliffene Stahlschnallen in Silber nach — sie hätten es billiger haben können, aber die Surrogat-Ehre mußte gerettet werden. Die *Konstruktions*fehler verraten weniger eine übergeschäftskluge Gesinnung als einen unklaren Kopf und eine ungeschickte Hand. Die Form fehlt, man setzt Flächenhaftes für Körperliches, berechnet den Schwerpunkt des Gegenstandes falsch, wählt unrichtige Dimensionen. Die Form entspricht nicht dem Gebrauchszweck, man denke an den schweifwedelnden Mops als Pendeluhr und ähnliches. Es wird aber auch in demselben Material [illegible] eine billigere Technik [illegible] und schönere Bearbeitung vorgespiegelt. Glas wird [illegible] statt geschliffen, gepreßt statt geschnitten, [illegible] reien bestehen aus gepreßten Sägespänen usw. Einen großen R[illegible] nimmt der reine Kitsch, der wie in anderen Künsten meist [illegible] tigt auftritt und [illegible] seinen Mängeln [illegible] und die Plagiate [illegible] ahmungen der K[illegible] zellane ein. Die *D*[illegible] Pazaurek [illegible] Schmuckform [illegible] [illegible] oder Porzellan [illegible] widrige Wahl [illegible] [illegible] oder [illegible] [illegible]



BRUNO PAUL, Schrank [illegible] Kunst im Handwerk, [illegible] beiztem [illegible]

griffe, verunglückte Oberflächenbehandlung und Dekorsurrogate.

Die eigenartige Sammlung ist zunächst bestimmt, den schlechtesten Geschmack des Publikums zu bekämpfen. Damit allein hat sie schon ihre Existenzberechtigung bewiesen; ob sie den schlechten Geschmack auch besiegen wird, ist eine spätere Frage. Doch wollen wir nicht pessimistisch denken, sondern hoffen, daß mancher Beschauer nach anfänglichem Staunen, diesen oder jenen Gegenstand hier wiederzufinden, sich zu einer kritischen Prüfung des kunstgewerblichen Angebotes anleiten lassen wird! Auch das heranwachsende Geschlecht der Kunstgewerbler und die Fabrikanten können sehr viel lernen und werden ihre Scheu gegen »die Moderne« überwinden, wenn sie aus diesen vielen Negationen erkennen, daß die so viel gefürchteten und verspotteten »ethischen Postulate« der Neuerer doch einen praktischen Boden und eine schlagende Beweiskraft besitzen.

Die »passive Resistenz« der Beschränkten und Verbissenen darf den hochzuschätzenden, tapferen Museumsleiter nicht bekümmern. Die *»Deutsche Tapezierer-Zeitung«* z. B. prophezeit schon jetzt, daß der in die Schreckenskammer Verwiesene erst recht »zum Selbstbewußtsein« gelangen wird und dann die folgende schönen »ethischen Bedenken« zum Ausdruck bringen muß: »Wie kommt so ein Geschmacksprotz (sic!) dazu, mich mit dem lächerlich zu machen, was mir Freude macht?! Mag er sich doch kaufen, was ihm gefällt; ich kümmere mich ja um ihn nicht; was kümmert er sich um mich?! Und der Kunstgewerbler und Händler würden ihm kräftig sekundieren: »Was berechtigt solchen einseitigen und absprechenden Menschen dazu, mir das Geschäft zu verderben, mich und meine Kunden wie idiotische Kinder zu behandeln?« So durchsichtig und einleuchtend die *ethischen* Bedenken der »Deutschen Tapezierer-Zeitung« sind — mit *ästhetischen* Skrupeln ist sie nicht behaftet. Sie fragt naiv, wo denn der »Fehler« stecke, wenn man Papiermaché so bekleide, daß es das Ansehen des Holzes bekäme, wo? Sie meint, das Publikum werde nicht in solche »Tiefen« dringen, um unter der Bronzeschicht den Zinkguß zu entdecken. Warum solle denn auch die Bekleidung (»im Semperschen Sinne«!) nicht bronzeartig aussehen, da die Bronze auf den Zinkguß doch nicht *mehr* das Werk des Künstlers sei als die reine Bronze? Beide würden doch vom Gießer geschaffen! (Mit anderen Worten, der Künstler brauche sich doch nicht darum zu sorgen, *wie* sein Werk ausgeführt werde, und er dürfe sich mit dem Fabrikanten dabei beruhigen, daß nur eine »materielle Prüfung« die Wahl des unechten Stoffes ans Tageslicht bringen könne!!) »Leder aus Leinwand tut keinem Menschen weh«, argumentiert die »Deutsche Tapezierer-Zeitung« weiter! »Was aber ein Tizian für Schaden erleidet, wenn er gelegentlich einmal auf einer Warenetikette nachgebildet wird«, das erscheint ihrem Referenten zu hoch. Im Interesse der Geschmack-*nicht*verbildung kommt ihm dies wünschenswerter vor, als irgend ein »originaler Entwurf im Plakatstil.«



BRUNO PAUL, Schreibtisch aus dem Herrenzimmer auf Seite 143 (ausgeführt durch die [illegible] Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G.). Möbel in goldgelb geflammtem [illegible] Birkenholz mit schwarzen Intarsien; Stuhlbezug: schwarzes Saffianleder; [illegible] grüngestreiftem Leinen; Platteneinlage des Tisches aus schwarzem Saffianleder mit Goldborten.

Prof. Pazaurek wird sich darüber zu trösten wissen, daß innerhalb der chinesischen Mauer noch so viele Leute wohnen und wohnen bleiben wollen. Um so erfreulicher ist es, zu hören, wie unsere westlichen Nachbarn, die Franzosen, die schon seit einiger Zeit, mit wachsendem, sympathischen Erstaunen die Entwickelung unseres Kunstgewerbes verfolgen, auch diese Neuerung beurteilen. Der *»Figaro«* schreibt am 23. Februar: »Sie ist entzückend, diese Geschichte des Prof. Pazaurek in Stuttgart! Das ist, im Ganzen genommen, die Methode der ‚Trinker-Insel', angewendet auf den Unterricht im Kunstgewerbe. Um ihren Kindern Abscheu vor der Unmäßigkeit einzuflößen, boten ihnen ihre Väter (in Sparta) den Anblick von armen Teufeln, die sie betrunken gemacht hatten. Um seine Schüler die Schönheit lieben zu lassen, sammelt Prof. Pazaurek Muster von kunstgewerblichen Abscheulichkeiten und spricht zu jenen: Seht, meine Kinder, einen solchen Stuhl kann man nicht machen, ein solches Bett ist unmöglich; betrachtet dieses lächerliche Tintenfaß, diese kindliche Art seiner Aufmachung; dieses Papier ist häßlich, dieser Stoff daneben ist nicht besser. Präget Euch das gut ein; und wenn Ihr genau wissen werdet, was ein Künstler *nicht* machen darf, dann werdet Ihr, durch gegenteilige Erfahrung, dem Begriff der wahren Schönheit nahe gekommen sein. — Leider, so verführerisch dies Beispiel von Professor Pazaurek



BRUNO PAUL, Wand des Empfangsraumes auf Seite 145. Ausgeführt durch die Vereinigten Werkstätten [illegible]
Heizkörperverkleidung aus galvanisiertem Messing mit handgetriebenen Füllungen. Nische aus Marmor [illegible] Uhr [illegible] KAUFMANN
Wand elfenbeinweiß lackiert und matt geschliffen mit senkrechter Leistenteilung und Profilen [illegible]

ist, man wird es bei uns nicht nachahmen, und das ist sehr schade. Es würde nicht befolgt werden, aus zwei Gründen: erstens, weil ein Fabrikant, dessen Produkte dergestalt zur Abschreckung des Publikums in ein Häßlichkeitskabinett gebracht wären, dem Ästheten sofort einen Beleidigungsprozeß anhängen würde, den er auch wahrscheinlich gewönne; der zweite Grund ist der, daß es in Frankreich genügen würde, ein solches Museum der Geschmacksverirrungen zu eröffnen, um sofort die Schüler dasjenige für schön finden zu lassen, was ihre Lehrer ihnen als häßlich demonstrieren wollten. Bei uns erschweren bäurischer Unverstand und die Notwendigkeit, den Bürger immer mit der Nase drauf zu stoßen, alle derartigen Dinge, *wir sind nicht für Pazaurek reif!* ...« [illegible]

o **Billig oder teuer?** Es ist eine jetzt wohl allgemein angenommene Erkenntnis unserer kunstwirtschaftlichen Nationalökonomen, daß wir Deutsche mit unserem großen Mangel geeigneter Rohmaterialien uns bestreben müssen, diese Rohmaterialien durch möglichst kunstreiche Be- und Verarbeitung im (ästhetischen) Werte derart zu steigern, daß wir im Gesamtumsatz auch neben denjenigen Ländern bestehen können, die infolge ihrer großen heimischen Materialschätze und billigeren Arbeitskräfte ihren Umsatz mit Produkten geringeren Kunstwertes wesentlich müheloser erzielen. Mit anderen Worten, wir dürfen uns wohl [illegible]gedrungen im Preise *unter*bieten, niemals [illegible] Qualität *über*bieten lassen.

o Ob nun aber die gesteigerte Qualität unserer [illegible]gewerblichen Produktion notwendigerweise eine Verteuerung der Preise zur Folge haben muß, darüber ist man sich noch nicht ganz klar, und es war dankeswert, daß das Berliner Tageblatt im Februar d. J. eine bezügliche Umfrage, zunächst an die Besitzer großer Warenhäuser, erlassen hat. Da geht besonders aus einer Antwort des Herrn Oscar Tietz mit erfreulicher Deutlichkeit hervor, daß das Gute sowohl in ethischer als auch in wirtschaftlicher Hinsicht der Feind des Schlechten sein kann. o

o *Tietz* stellt folgende, paradox klingende Behauptungen auf: »Verminderter Stücklohn bedeutet höheren Wochenlohn«, »sinkende Werte bedeuten höhere Valuten«. Der nie rastende Fortschritt der Technik bewirkt einen geringeren Stücklohn, andererseits erleichtert er den Arbeitern eine schnellere Massenproduktion, wodurch sie einen höheren Wochenlohn erzielen. Der Fabrikant [illegible] an den Löhnen für das einzelne Stück und kann [illegible] bei steigendem Umsatz mit einem geringeren [illegible] begnügen. Beide, durch Vervollkommnung der [illegible] erzielte Umstände lassen das Einzelstück [illegible] ohne daß die Qualität gelitten hätte. So [illegible] mählich die Preise für gute [illegible] ebenfalls gesunkenen) [illegible] Nun haben die meisten [illegible] die Umfrage des Berliner [illegible] Beobachtung gemacht, [illegible] der geringeren Qualität [illegible]

billigung einen Profit zu genießen; im Gegenteil hat es das Bestreben, unter annähernder Beibehaltung seines früheren Ankaufetats *auf die bessere Qualität überzugehen* und damit einen Beweis der allmählichen Läuterung seines Geschmackes zu geben. ▫

▫ Aus dem geschilderten, fast allgemein beobachteten Vorgang geht wohl mit Sicherheit hervor, daß die in den letzten Jahrzehnten geübte Hast, immer billigere, aber zugleich auch minderwertigere Waren auf den Markt zu schleudern und auf Kosten der Qualität den Profit zu vergrößern, nur einen scheinbaren Fabrikantenwohlstand erzeugt hat, im wahren Grunde aber selbstmörderisch und unökonomisch gewesen ist. Denn in Hinsicht auf die Produktion von Schund und Surrogaten gibt es eben in den Kulturstaaten eine faktische Grenze, an der sie z. B. von Ostasien mit seinen billigen Arbeitskräften und Amerika mit seinem Materialreichtum unweigerlich und endgültig überholt werden.

▫ Besser und ökonomischer ist jedenfalls der Weg, die durch Erleichterung der Arbeitsmethode und die technischen Errungenschaften erzielten Vorteile der Verarbeitung einer *besseren* Qualität zuzuwenden. Die Abnehmer sind damit zu der Überzeugung zu bringen, daß für sie die Anschaffung der besseren Qualität rentabel sei; sie werden, der Qualität zuliebe, dann auch zu einer allmählichen Steigerung ihrer Aufwendungen zu bewegen sein. — Damit bereiten wir nicht nur einen scheinbaren, sondern einen tatsächlichen *nationalen* Wohlstand vor und bleiben auf dem Weltmarkt, wenigstens in Hinsicht auf die *Qualität,* konkurrenzfähig. ▫

▫ Sehr bemerkenswert ist, daß Großfabrikanten, die nur »sogenanntes« Kunstgewerbe fabrizieren, in Wahrheit aber jeden technischen Fortschritt zur *Minderung der Qualität* ausnutzen, über einen erheblichen Rückgang ihres Absatzes klagen, den sie sich nicht erklären können und der »neuen Bewegung« in die Schuhe schieben wollen; daß aber andererseits Firmen, die das umgekehrte, oben geschilderte, ökonomische Verfahren der *Hebung der Qualität* befolgt haben, sich sehr befriedigt über ein wachsendes Entgegenkommen des Publikums äußern! *F. H.*



BRUNO PAUL, Schreibtisch und Schrank aus dem Empfangszimmer auf Seite 141 (ausgeführt durch die Vereinigt. Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G.). Möbel in Padoukholz blank poliert mit Intarsien von schwarzer Wassereiche und Beschlägen aus Messing matt vergoldet; Wände mit graugrüner Stoffbespannung.

Haenel und Tscharmann, *Die Wohnung der Neuzeit.* Mit 220 Abbildungen und Grundrissen sowie 16 farbigen Tafeln. Leipzig, J. J. Weber, 1908.

Mit Recht kann dieses neue Werk mit großer Freude [illegible] werden: es bedeutet eine verdienstliche Tat, ein[illegible] Stelle zusammengefaßt und in klaren, an[illegible] Bildern vorgeführt zu haben, was nun die jetzt schon über ein Jahrzehnt bei uns so tätige Bewegung auf dem Gebiete der dekorativen Kunst an allen den weitverzweigten und räumlich getrennten Stellen unseres Vaterlandes an Nützlichem, Brauchbarem und vielleicht auch schon Typischem geschaffen; auf einem Gebiet dieser Kunst, das uns allen, die wir nördlich der Alpen wohnen, doch wohl als das wichtigste und zuerst zu befriedigende erscheinen muß, nämlich dem der eigenen Wohnung, des eigenen Heims. Es war hierbei ein überaus glücklicher Gedanke, der dieses Werk wohl in erster Linie zu einem besonders wertvollen machen wird, das Problem unserer heutigen Wohnung scharf in seine einzelnen Teile zu zerlegen, d. h. ihre einzelnen Räume alle für sich zu betrachten, hierbei die Aufgaben, die jeder für sich allein gibt, festzustellen und ihre bereits versuchten Lösungen geschlossen vorzuführen. Nur so kann trotz der großen Verschiedenheit der letzteren das wirklich Typische, sich stets Wiederholende dieser Einzelaufgaben für den Beschauer festgelegt werden: er kann klarer erkennen, worauf es bei diesen Einzelaufgaben zuerst ankommt, und erhält so eine Grundlage, auf die er sich, wenn solche Aufgaben an ihn herantreten, mit Sicherheit stützen kann. Damit dürfte hier die beste und einfachste Erziehungsmethode angewandt sein. Aber auch das rechnen wir dem vor-

liegenden Werke hoch an, daß es sich bei der Auswahl der wiederzugebenden Kunstleistungen auf diejenigen beschränkt hat, die, wenn auch vielleicht weniger amüsant und originell, als viele, die in den letzten Jahren Aufsehen, ja Sensation erregt haben, durch ihre Gediegenheit, Sachlichkeit und Abrundung gefallen und dank dieser Eigenschaften schon typenbildend wirken können. Es ist charakteristisch für dieses Werk, daß z. B. die Namen Olbrich und Pankok, jene rein individuellen Künstler auf dem Gebiet der dekorativen Kunst gänzlich fehlen. Ihre Arbeiten sind nicht für das große Publikum bestimmt und hätten hier wohl nur Verwirrung gebracht. Sie hätten auch sicherlich den Gesamteindruck dieses Buches, dem sich niemand wird ganz entziehen können, daß nämlich für die wichtigsten Aufgaben unserer Wohnung schon wundervolle und durchaus nachahmenswerte Lösungen vorliegen, arg zerstört und es so um einen großen, ja den besten Teil seiner Wirkung gebracht.

ILLUSTRIERTE MUSIKWERKE

NACHFOLGENDE Zeilen suchen einige Resultate festzuhalten, welche in künstlerischer und kunstgeschichtlicher Beziehung aus der während des Januars laufenden Jahres im *Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt a. M.* veranstalteten Ausstellung illustrierter Notenwerke zu gewinnen waren [1]).

Schon der Titel der Ausstellung (Schmuck und Illustration von Musikwerken in ihrer Entwickelung vom Mittelalter bis in die neueste Zeit) deutete an, daß ihrer Durchführung der *historische* Gesichtspunkt zugrunde gelegt war. Sie selbst gab sich freilich nicht auf den ersten Blick, und für das große Publikum war es schwierig, dem neuen Thema gegenüber den richtigen Standpunkt zu gewinnen. Für denjenigen aber, der sich eingesehen hatte, bot das reichhaltige Material Gelegenheit zu mannigfachen Vergleichen und anregenden Studien. An vortrefflichen Beispielen gab die Ausstellung ein fast lückenloses Bild der Entwickelung von einem geschriebenen Breviarium aus dem 13. Jahrhundert mit Neumennotierung an bis zu Klingers Brahms-Phantasie.

Naturgemäß stand die Frage nach der *typographischen* Ausstattung der Musikwerke im Vordergrund. Da ließ sich zunächst beobachten, daß die Notenschrift, innerhalb bestimmter Grenzen etwas durchaus Individualisierbares ist und daß die heute üblichen, recht charakterlosen Typen keine Notwendigkeit sind. Der Duktus der Notenschrift wechselt im Laufe der Zeiten. Ferner zeigte es sich, daß Noten- und Textsatz allein schon zu großer dekorativer Wirkung gebracht werden können. Das bewiesen vor allem die frühesten gedruckten Musikbücher, welche sich im wesentlichen die Notenmanuskripte des 15. Jahrhunderts zum Vorbild nahmen und so deren Ruhe und Geschlossenheit im Seitenbild erreichten. Später verlor sich dieser Zusammenhang. Dadurch, daß Text und Noten nicht nach ihrem Stärke- und Größenverhältnisse ausgeglichen waren, daß verschiedenerlei Schrift auf einer Seite verwendet wurde und der Schriftsatz Lücken aufwies, war die monumentale Ruhe der früheren Arbeiten dahin.

Die Ausstellung bot eine besondere Abteilung für *Notendruck*, welche mit *Gersons* Collectorium super Magnificat von 1473, dem Werk mit den frühesten gedruckten Noten, begann. Eine Ausgabe von Motetten Petruccis vom Jahre 1504 zeigte den frühesten



[illegible]

1) Frankfurter Kunstbesitz hatte diese Veranstaltung ermöglicht. An ihr beteiligten sich Firma Jos. Baer & Co., die Herren Paul Hirsch und Fr. Nic. Manskopf, die Kunstgewerbebibliothek; ferner Breitkopf & Härtel in Leipzig



Notenblatt aus einem geschriebenen Antiphonar. 15. Jahrhundert.

Notendruck mit beweglichen Metalltypen, und unter anderen charakteristischen Beispielen war es ein Druck von Schoeffer (1535), der als eine wahre Musterleistung gelten konnte. Die Verwendung von roter Farbe für Initialen, Linien des Notensystems oder Text erhöhten den dekorativen Charakter der Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts.

Durch besondere Feinheit zeichnet sich der Notendruck im 18. Jahrhundert aus. Text (in Kursivschrift) und Noten wurden auf *einer* Kupferplatte gestochen, so daß schon allein die völlig gleiche technische Herstellung eine organische Wirkung verbürgte. Einige der gebotenen Beispiele hatten direkt handschriftlichen Charakter. Die besten ausgestellten Stücke aber, wie die Opern Lullys in der Ausgabe aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts, Werke von Bach und Händel, insbesondere auch die Nummern 104 und 105 des Ausstellungskataloges, stellten Proben einer höchst kultivierten Druckkunst dar.

Große Schwierigkeiten ergeben sich stets, wenn zu Noten *ornamentaler* Schmuck hinzutritt. Dies zeigte sich vor allem bei den Büchern der Renaissancezeit. Die gradlinigen und eckigen Elemente der Notenschrift sowie ihr lückenhaftes Auf und Ab vertragen sich künstlerisch nur schwer mit dem verschlungenen Rankenwerk und der auf konsequente Raumfüllung ausgehenden Tendenz der Renaissance-Ornamentik. Daher ist dort, wo ein Verleger einfach die in seiner Offizin gebräuchlichen Randleisten, Initialen, Schlußstücke in Verbindung mit

iubeas deprecamur supplici confessione dicentes.
Sequitur eadem prefatio sub melodia feriali.

Per omnia secula seculorum. Dño vobiscum. Sursum corda.
Gratias agamus domino deo nostro. Vere dignum et iustum est
equum et salutare. Nos tibi semper et ubique gratias agere dñe
sancte pater omnipotens eterne deus. Qui salutem humani generis
in ligno crucis constituisti: ut unde mors oriebat inde vita
resurgeret. Et qui in ligno vincebat: per lignum quoque vinceretur.

Per christum dñm nostrum. Per quem maiestatem tuam laudant angeli
adorant dñationes tremunt potestates. Celi celorumque virtutes
ac beata seraphin socia exultatione concelebrant. Cum quibus
et nostras voces: ut admitti iubeas deprecamur supplici
confessione dicentes.

Prefatio a vigilia pasche usque ad octavam: et deinceps usque ad ascensionem dñi. In dominicis et festivis diebus: quae propriam prefationem non habent: pretermissa hac dictione. Die post octavam pasche.

Per omnia secula seculorum. Dominus vobiscum. Sursum corda. Gratias agamus domino deo nostro. Vere

CANON. Notate verba, et signate misteria. A. G.

Salve	sancta	parens	dulcis	amor	meus
sancta	virgo	pia	salus	mundi	amor
parens	pia	celi	porta	salus	dulcis
dulcis	salus	porta	celi	pia	parens
amor	mundi	salus	pia	virgo	sancta
meus	amor	dulcis	parens	sancta	Salve

Oben:
Aus Missale Argentinense
Straßburg, 1520



Illustration zu Lullys Oper »Armide«. Paris, 1710

Musikdruck verwendete, selten etwas Erfreuliches zustande gekommen. Es gibt aber auch künstlerisch befriedigende Lösungen. Ein geradezu klassisches Beispiel bildet die Randverzierung zu einem Kanon in der bei Grimm & Würsung in Augsburg 1520 erschienenen Motettensammlung »Liber selectarum cantionum« (Kat. Nr. 37). Sie wird *Hans Weiditz* zugeschrieben. Dadurch, daß der Künstler das Ornament auf schwarzen Grund setzte, brachte er die Einfassung in ruhigen Ausgleich mit den fett gedruckten quadratischen Noten im Spiegel. Oben und unten verteilte er mit feinem Raumgefühl Embleme, Wappen und zierliche Details; zu Seiten zeichnete er ein Reihenornament, das dem unruhigen Nebeneinander der Noten ein Gegengewicht schafft. Dem Notensystem selbst wußte er durch senkrechte Linien fürs Auge ein festeres Gefüge zu geben.

Das 18. Jahrhundert mied es, Noten und Ornament zusammenzubringen. Ihm genügte eine einfache Linienumrahmung. Hier und da schließen kleine, den Federzügen der Schreibkünstler entnommene Ornamentstücke einzelne Notenzeilen ab.

Auch kein moderner Künstler hat sich einer solchen Aufgabe bisher unterzogen. Und doch ließe sich denken, daß es einen Künstler reizen könnte, ähnlich wie bei der Buchstabenschrift, ein Ornament zu suchen, das im Duktus und Schwarzweiß-System mit der Notenschrift organisch zusammenginge.



Aus [illegible]

Das weiteste Feld für die Ausschmückung von Musikwerken bot sich den Künstlern in den *Titelblättern* dar. Von den rein ornamental ausgestatteten Titeln, deren Schmuck ohne Bezug zum Buchinhalt stand, wollen wir hier absehen und nur erwähnen, daß ein in Basel erschienenes Werk von Glareanus eine solche Titeleinfassung von Hans Holbein aufwies. Erst wo durch Einfügung von Musikemblemen, Putten mit Instrumenten, Medaillons mit figürlichen Darstellungen und dergleichen jene Beziehung zutage trat, wurden die Titel für unser spezielles Thema von Wichtigkeit. Die Ausstellung bot Beispiele verschiedenster Stilarten. Wir wollen nur die Randeinfassung zu Gafurius' Practica musice von 1496 erwähnen, welche in einem Rankenwerk kleine Medaillons aufwies mit Darstellungen von Orpheus, Arion und Amphion. Die Macht der Musik durch antike Gestalten verkörpert — ein echter Renaissancegedanke!

Dann gab es Titel mit *bildlichen Darstellungen*, welche den Inhalt des Buches andeuteten. Zunächst Holzschnitte mit singenden oder konzertierenden Leuten, mit musizierenden Engelfiguren oder Frauen, mit allegorischen Frauen, die Musikinstrumente halten und dergleichen mehr. Der Rahmen [illegible] wird später architektonisch ausgestaltet in der Art von [illegible] mit allegorischen und mythologischen Figuren. Das steigert sich im Barock [illegible]. Die Entwicklung geht parallel mit der Buch[illegible] allgemein. Im Laufe des



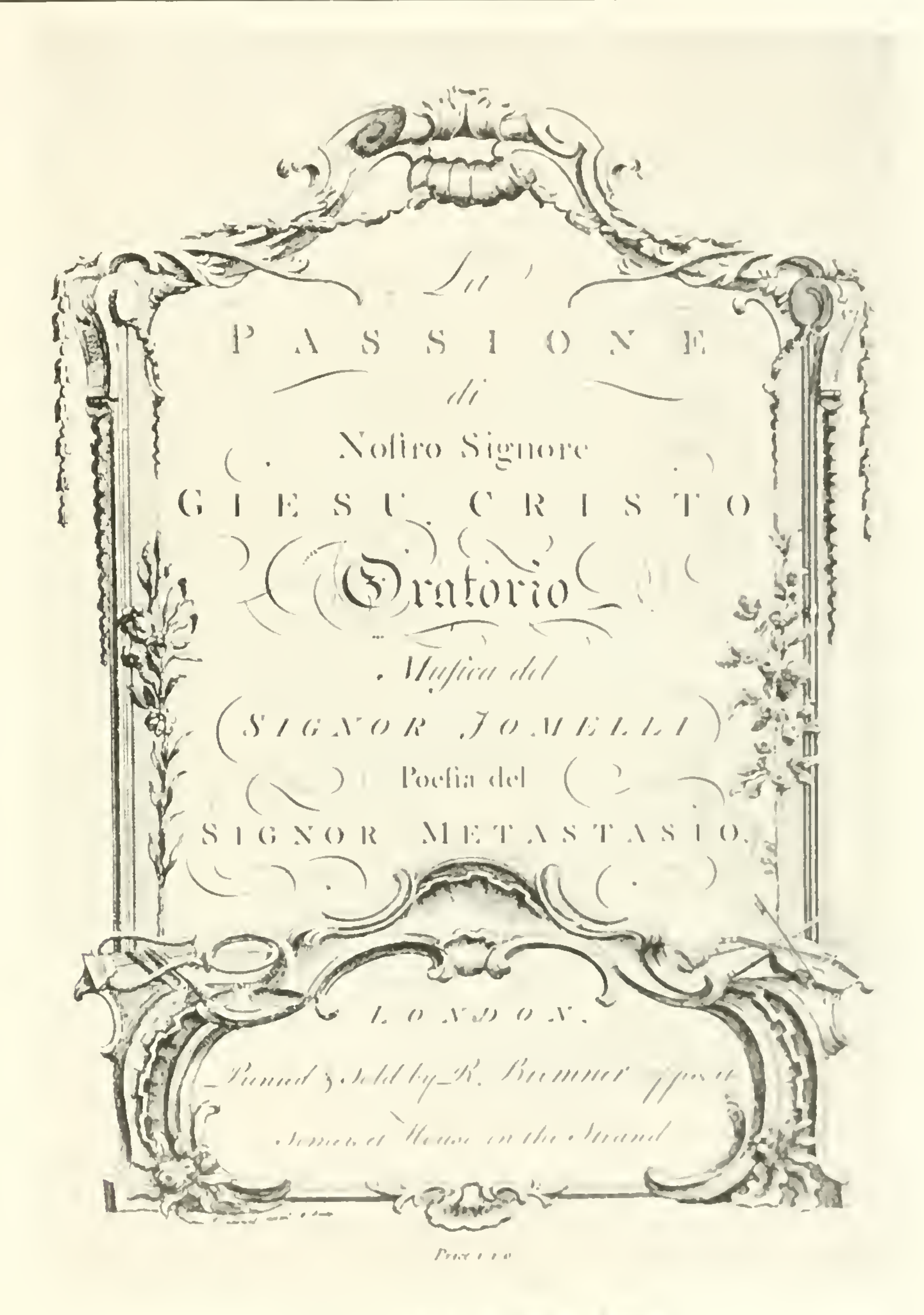
Aus »The Musical Entertainer«. London, 1737 (38)

17. Jahrhunderts verdrängte der Kupferstich den Holzschnitt und es bedarf hier nur des kurzen Hinweises, daß er wegen seiner Tendenz zum Malerischen für den Buchschmuck in stilistischer Beziehung nicht von Vorteil war. Doch gibt es aus dem 18. Jahrhundert sehr schöne, meist allegorische Titelblätter. Eines der besten, mit Nymphe, Faun und musizierenden Putten, von Cipriani gezeichnet, von Bartolozzi gestochen, war in der Ausstellung zu sehen [1]).

Früh finden sich *Porträttitel.* Schon in Werken musiktheoretischen Inhalts aus dem Ende des 15. Jahrhunderts sind die Verfasser häufig in Ausübung ihres Lehramtes mit ihren Schülern dargestellt. Ganz gebräuchlich wurden Porträttitel im 17. und 18. Jahrhundert. Sie bilden sich schließlich zur Apotheose aus, wie bei einer Ausgabe von Händels »Admetus« aus dem Jahre 1727 (Kat. Nr. 151).

Die spätere Entwickelung des Notentitels geht, unter Verwendung des neuen Steindruckverfahrens, vom Dekorativen immer mehr zum Illustrativen, rein Bildmäßigen. Die ausgestellt gewesene Kollektion lithographierter Titel aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zeigte, in dem keineswegs hochstehenden Geschmack damaliger Zeit, neben Porträts allerhand Opernszenen. Auch die modernen Notentitel sind vorwiegend illustrativ. Die besseren unter ihnen verraten in ihrer

1) Abbildung bei W. von zur Westen »Zur Kunstgeschichte des Notentitels« in Zeitschr. f. Bücherfreunde, 12. Jahrg. p. 104.



Titelblatt zu Jomelli [illegible]

dekorativen, flächigen Behandlung eine Beeinflussung durch die moderne Plakatkunst.

Was nun die eigentliche *Illustration* von Notenwerken anlangt, so ist festzustellen, daß sie mit szenischen Bildern zu Opern und Balletten begann. Das früheste Beispiel der Ausstellung, zugleich eines der frühesten überhaupt, war eine französische Ballettausgabe vom Jahre 1582 (Kat.Nr. 47). Das betreffende Musikwerk war anläßlich einer Vermählungsfeierlichkeit vor Heinrich III. gegeben worden. In dem schön ausgestatteten Buche finden sich Kupferstiche, welche diese Aufführung und einzelne Figurinen wiedergeben. Eine Illustration gleicher Art erfuhren die ersten Opern. Die Pracht der Inszenierung, der Luxus der Kostüme und die Großartigkeit der Kulissenarchitektur reizten dazu, sie im Bilde festzuhalten. Es gibt reich illustrierte italienische Opern, schon aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts[1]). Die Ausstellung brachte französische Opern und zwar Werke Lullys in Baussenschen Ausgaben aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Vor jedem Akt sind vignettenartige Szenenbilder eingefügt, zumeist nach Zeichnungen von Duplessis. Eine illustrierte Ausgabe der Oper »Talestri« (Kat. Nr. 100) zeigte üppige Bühnenbilder von Fr. Bibiena.

Später lockert sich der unmittelbare Theaterzusammenhang des Opernbildschmucks. Schon das

1) Abbildungen [illegible] bei J. [illegible] Les titres illustrés et l'im[illegible]



Titelblatt und Seite aus »Les consolations . . .« Um 1780

schöne Titelbild zu Glucks Orpheus und Euridice von C. Monnet (Kat. Nr. 99) offenbart kaum noch etwas von Bühnenbeeinflussung und die prächtigen Zeichnungen Schwinds zu Beethovens Fidelio wirken selbständig, wie unmittelbare Illustrationen zur Erzählung; nur leise noch bleibt Theaterluft fühlbar.

Daß zwischen dem dramatischen Musiker und dem illustrierenden Künstler die Bühne steht, muß der letztere als leidiges Hemmnis empfinden. Es kann daher nicht wundernehmen, wenn moderne Künstler versuchen, darüber hinwegzukommen durch engere Verknüpfung der Illustration mit der Musik. So geht Stassen in seinem bildnerischen Schmuck zu (*Tristan und Isolde*) vom jeweiligen Musikmotiv aus und setzt dieses unter seine Zeichnung. Die Illustration selbst steigert er, über den gegebenen Text hinausgehend, zu einer selbständigen künstlerischen Schöpfung. Im zweiten Akt z. B. gibt der Künstler zu den Worten »Daß ganz sie sich neige, winke der Nacht...« eine frei erfundene, eindrucksvolle Personifikation der die Menschenkinder beschützenden Nacht. Der hier betretene Weg ist freilich ein sehr gefährlicher. Nur wo Künstler und Musiker kongenial und wesensverwandt, kann Befriedigendes entstehen. Wir kommen auf eine solche Erscheinung noch zu sprechen.

Die Illustration von *Liedern* war in der Ausstellung vor allem durch ein vorzügliches Werk aus dem 18. Jahrhundert vertreten, durch die viel bewunderte englische Liedersammlung »*The Musical Entertainer*« (Kat. Nr. 72). Die einzelnen Musikstücke sind von ornamentalen und bildmäßigen Stichen G. Bickhams begleitet. Neben mythologischen Bildern sieht man außerordentlich interessante, das Leben und Treiben der Zeit behandelnde Szenen, die das Genre Watteaus und das reizvolle Darstellungsgebiet der Porzellankunst in entzückender Weise dem Beschauer vorzaubern. Notendruck, Textdruck, Illustration und Ornament sind in diesem Werke aufs beste ausgeglichen.

Einen besonderen Stil der Liederillustration offenbarte in der Ausstellung die Gruppe *deutscher Romantiker*. Es waren Werke von Pocci, Ludwig Richter, Ballenberger, Neureuther, Strähuber und anderen zu

sehen. Wenn auch die einfache Zeichnung und die mangelhafte typographische Ausstattung zunächst unser Auge, das heute an anderes gewöhnt ist, nicht anlockten, so überzeugte man sich dennoch bald, daß in diesen Illustrationen zu Volks-, Kinder-, Jäger- und Soldatenliedern eine Empfindung zum Ausdruck kam, welche sich mit dem schlichten Gefühlston von Musik und Text völlig deckte. Diese wohltuende Einheitlichkeit zwischen Musik, Wort und Zeichnung ist es, welche die Gruppe der Romantiker im Zusammenhang mit dem Ausstellungsthema so anziehend gestaltete. Gleichwie die musikalische Begleitung mit der Melodie des Liedes verwoben ist, so umranken in diesen Büchern leichte, phantasievolle Zeichnungen den Text. Um wieviel trockener und wie so gänzlich unmusikalisch wirken dagegen die Bilder in den Tonwerken der sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts, die nichts weiter geben als realistische Genreszenen, den Notenblättern eingefügt!

Den letzten, bereits erwähnten Schritt in der Entwickelung der Musikillustration, durch welchen sie zu direkter Verkörperung und unmittelbarer Ausdeutung musikalischer Gedanken gelangte, diesen Schritte hat in Meister unserer Tage mit großem künstlerischem Erfolge getan. Max Klingers *Brahms-Phantasie* kann hier nicht in den Einzelheiten der Deutung, welche sie erfahren hat, behandelt werden. Nur so viel sei gesagt, daß gleich das erste, einleitende Blatt, »Accorde«, eine der musikalischen verwandte Stimmung auslöst und daß später, ganz als handle es sich um ein musikalisches Motiv, das gleiche Thema variiert und gesteigert wiederkehrt in der bekannten, wundervollen »Evokation«. Der geniale Hinweis auf die Musik hält den Beschauer in Bann. Willig folgt er dem Künstler, wenn dieser, über die Worte der Lieder hinausgreifend, Dinge berührt, zu denen zwar nicht der Text, wohl aber fühlbar die Musik Anregung gegeben. Und wenn schließlich Klinger das Ganze in losem Zusammenhang mit Hölderlins Schicksalslied in eine ergreifende Schilderung der Prometheussage ausklingen läßt, so wirkt diese in der Tat wie ein mächtiges Symbol Brahmsscher Musik überhaupt. Mit dem einzigartigen künstlerischen Eindruck, den das Werk Klingers hervorruft, entließ die Ausstellung ihre Besucher. Von diesem Höhepunkt aus rückblickend, mußte der Beschauer dem Wege, der bis dahin führte, doppeltes Interesse zuteil werden lassen.

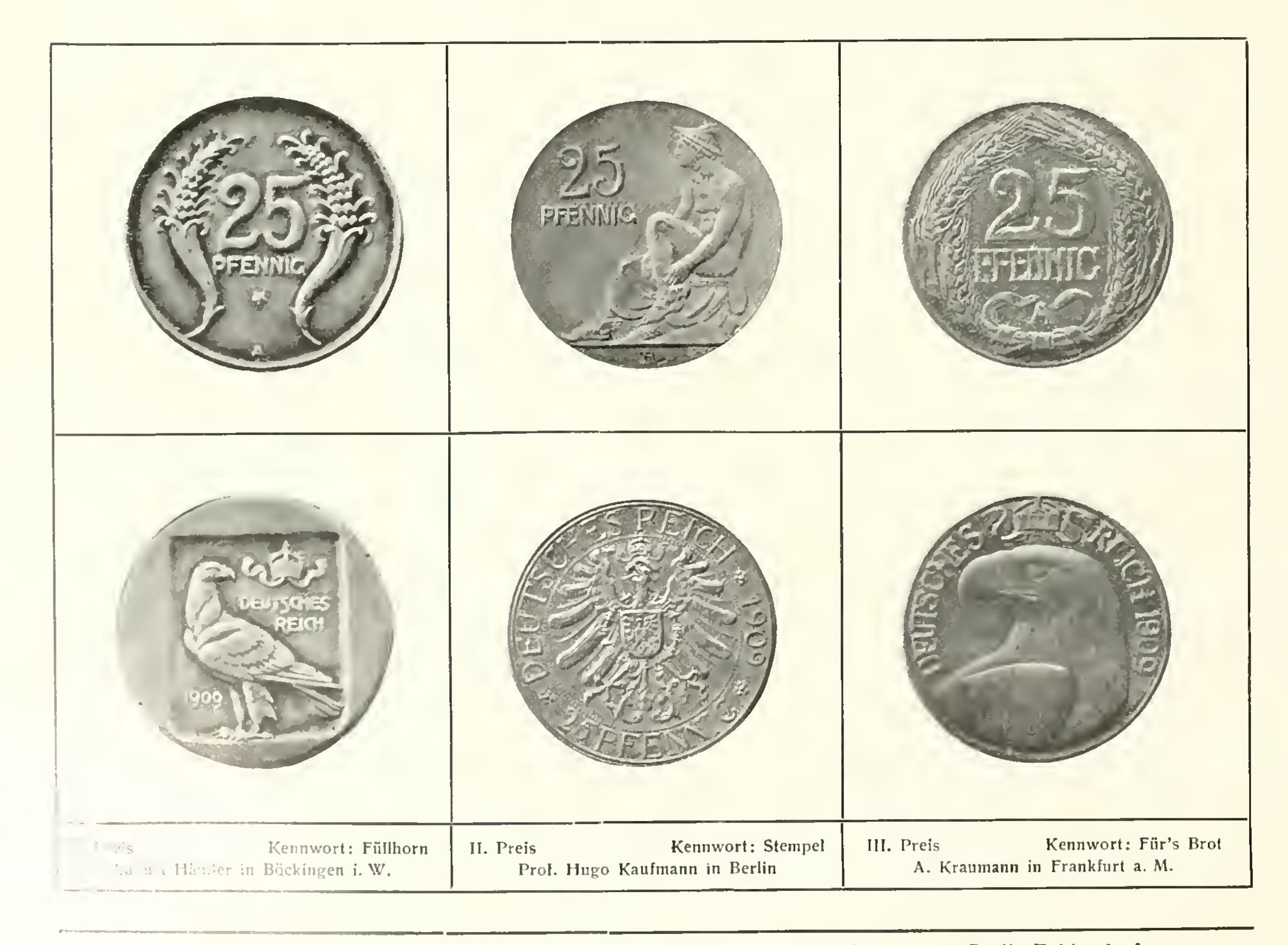
H. v. TRENKWALD



PREISARBEITEN DES WETTBEWERBES FÜR DAS 25-PFENNIG-STÜCK

▫ Im Juli vorigen Jahres hatte der Sekretär des *Reichsschatzamtes* Dr. Sydow einen öffentlichen Wettbewerb unter den deutschen Künstlern erlassen, zur Gewinnung eines geeigneten Entwurfes für die äußere Ausstattung des durch die Münznovelle vom 19. Mai 1908 geschaffenen Fünfundzwanzigpfennigstücks. In der äußeren Ausstattung ihrer Entwürfe wurden die Bewerber an die durch das Münzgesetz vorgeschriebenen Prägemerkmale gebunden, die bestehen in: der Inschrift »Deutsches Reich«, der Jahreszahl, dem Reichsadler in der »heraldisch richtigen Form« und in der arabischen Zahl fünfundzwanzig Pfennig. Für die Anordnung dieser Prägemerkmale, die durch »Verzierungen usw.« ergänzt werden durften, waren keine besonderen Vorschriften erlassen. An Stelle der heraldischen konnte auch eine andere Form der Darstellung des *Reichsadlers* gewählt werden; derartige Entwürfe waren nicht von der Preisverteilung, wohl aber von der Ausführung von vornherein ausgeschlossen, sollten aber vielleicht als Unterlagen für eine etwaige Abänderung des Münzgesetzes dienen. — Die Künstler hatten ein *Modell* in Gips oder Wachs oder aus einem anderen geeigneten Stoffe *in der Größe der Münze* (23 mm) einzuliefern. Gegen diese Bestimmung wurden zahlreiche Proteste laut; z. B. schrieb ein namhafter Dresdener Bildhauer: »Die verhältnismäßig wenigen Plastiker, die zur Lösung dieser Aufgabe fähig sind, wissen, daß ein *Modell* ,in natürlicher Größe' mit der Forderung »sorgfältiger Durcharbeitung zur Verwendung für die Herstellung des Prägestempels« in Gips oder Wachs eine bare Unmöglichkeit ist. Dieses ist nur zu erreichen durch einen direkten Schnitt in Metall oder Stein. Erst dadurch wird ,Stil' in die Arbeit kommen, wie bei den alten Münzen.« Infolge dieser Beschwerden erließ der Reichsschatzsekretär die Nachtragbestimmung, daß die Künstler *neben* dem Modell in der Münzgröße noch ein größeres Modell einliefern und sich für die Herstellung des ersteren einer geeigneten Hilfskraft bedienen und ferner die beizufügenden Zeichnungen oder Photographien in beliebigem Maßstab halten durften. ▫

▫ Wir haben die Bedingungen und deren Auffassung in der Künstlerschaft so ausführlich wiedergegeben, um zu zeigen, wie ungewohnt und beinahe fremd eine derartige Aufgabe den deutschen Künstlern geworden ist. Nun veröffentlichen wir nachstehend die Entwürfe der ersten drei Preisträger und überlassen deren Beurteilung unsern Lesern; es wäre zu erwähnen, daß das Preisgericht selbst folgende Vorbehalte zu den drei Entwürfen gemacht hat: zum Kennwort »Füllhorn«: es müsse der Vorder- und Rückseite des Entwurfes auf Verlangen eine flacherere Gestaltung gegeben werden; zum Kennwort »Stempel«: die Federn der Schwingen des Adlers würden noch weiter durchzuarbeiten oder der heraldische Adler an die Stelle zu setzen sein; — zum Kennwort »Für's Brot«: der Adlerkopf sei unter Fortfall des Flügels herunterzudrücken und die Krone, gegebenenfalls unter Fortlassung der Bänder zu vergrößern — Wir verweisen nun noch besonders auf den in der vorigen Nummer enthaltenen Aufsatz von Georg Schiller über »*Die Kunst des Stempelschneidens*«, der geeignet ist, den Künstlern manche Anregung zu geben. ▫

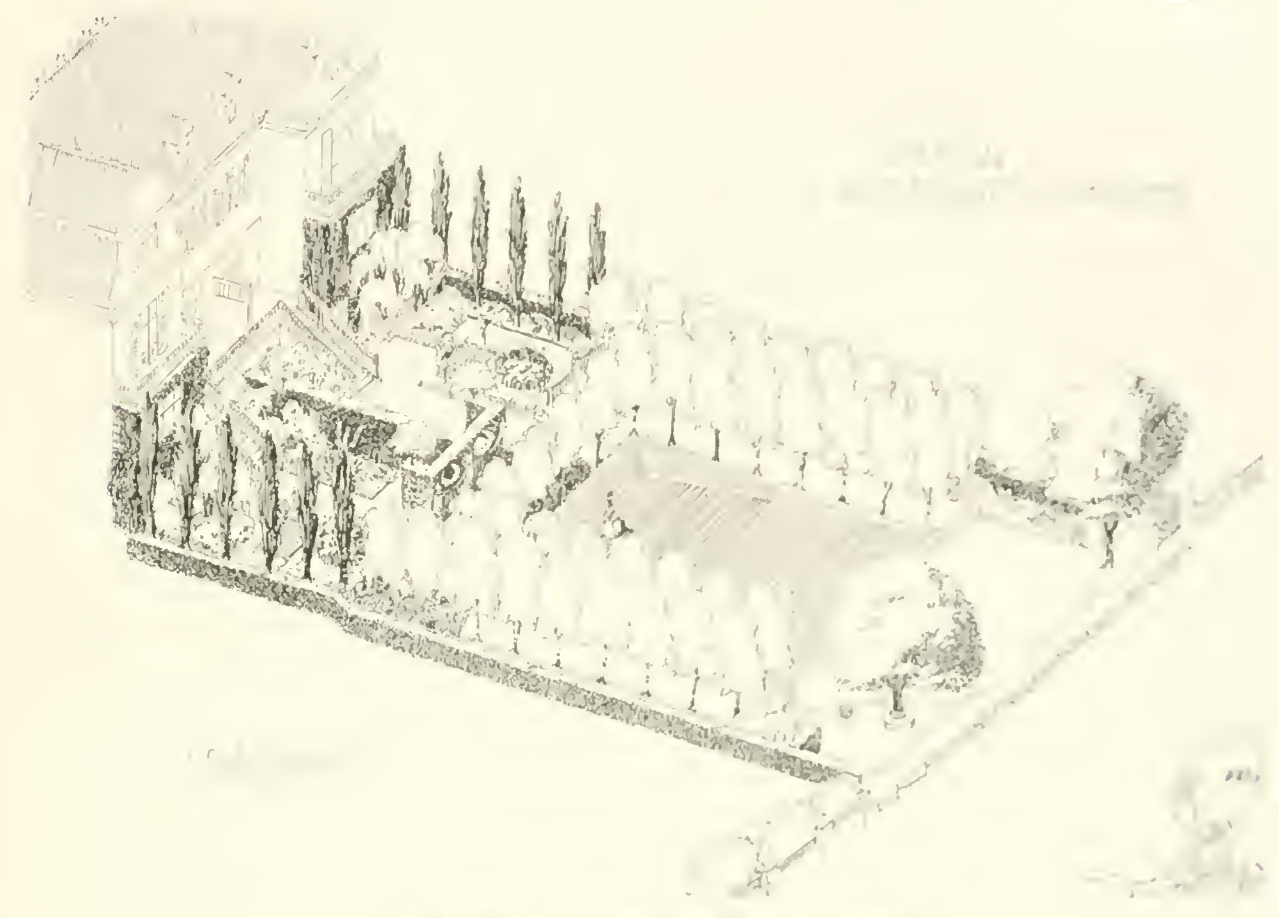


[illegible]s Kennwort: Füllhorn — [illegible] Hä[illegible]er in Böckingen i. W.

II. Preis Kennwort: Stempel — Prof. Hugo Kaufmann in Berlin

III. Preis Kennwort: Für's Brot — A. Kraumann in Frankfurt a. M.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig



Leberecht Migge, im Hause Jacob Ochs, Gartenmann, Hamburg

KUNSTGEWERBE-GARTENKUNST

Es ist noch nicht allzulange her, da man in kunstgewerblichen Kreisen eine Entwicklung abwehren zu müssen glaubte, die die Gegenwart zum Greifen nahelegte. In der Gartenkunst begibt sich jetzt, wie bekannt, ein ähnliches. Auch hier will man durchaus noch nicht zugeben, daß dem Gartengedanken ein wenig Befruchtung von außen im Augenblick sehr nützlich wäre. Ist man im Kunstgewerbe jetzt schon einsichtiger und beginnt man dort bereits die neugeschaffene Situation in gemeinsamer Arbeit von Künstler, Techniker und Kaufmann tüchtig auszunutzen, so kämpfen hier noch die privilegierten Fachleute fast geschlossen und mit einem staunenswerten Aufwand von Kräften gegen die »Belehrungen der Ungelernten«, gegen Künstler und Literaten, die, indem sie anregten, nur einer inneren Pflicht gehorchten. Ein kurzsichtiges Wüten gegen das eigene Fleisch ist es, ein Kampf gegen Windmühlenflügel, zudem, nur dazu angetan, die eigene Ohnmacht vor den Willen der Zeit schließlich doch offenbar werden zu lassen.

Hier wie dort, beide Krisen entstammen einer gleichen Quelle. Wie der wiedererwachte Sinn für würdiges Wohnen dem modernen Kunstgewerbe überhaupt erst Dasein gab, so forderte auch der gesteigerte Ausbau der menschlichen Siedlung erst den neuen Garten. Hier konnte mit den haltlosen, unsachlichen Gebilden des sogenannten landschaftlichen Gartens nicht viel angefangen werden. Der Garten am Hause mußte sich notgedrungen von dem unfruchtbaren Kopieren der Natur befreien und in richtigem Verstehen des Natürlichen, menschliche Arbeit auch im Garten zu für Menschen nutzbaren Ergebnissen zu führen suchen. Wir wissen jetzt — theoretisch — daß ein vernünftiger, brauchbarer Garten, wie es früher immer geschah, nach tektonischen Gesetzen gestaltet werden will. Wie Stuhl, Tisch, Zaun, Tür und all unser Geräte ja auch. So wenig wir diese anerkannten Gebrauchsgegenstände anders als sachlich, d. h. benutzbar zu haben wünschen und auf ihren bildmäßigen Ausdruck zunächst und allein keinen Pfifferling geben, ebensowenig kann uns ein Garten



Leberecht Migge-Hamburg

frommen, der, wie der landschaftliche, in der Hauptsache zum Anschauen dient. Fragen wir nun folgerichtig, wie wir denn einen solchen tektonischen Garten einrichten, welche Funktionen seinen Formen unterlegt werden sollen, so haben wir nur die Gebräuche festzustellen, deren Pflege der Hausgarten seinem wahren Wesen nach voraussetzt und begehrt. Und die sind kurz zusammengefaßt: *In gesunder Luft, im Freien unter Pflanzen wohnen.* »Bewohnen« in der ganzen Weite dieses Begriffes, das ist's, im Gegensatz zu dem in unsern Gärten bisher nur möglichen »Beschauen«. Wohnen, in welcher Form auch immer, ist aber ohne eine gewisse Abgeschlossenheit, ohne also hier ein bewußt räumliches Ausbilden des Gartens und seiner Teile nicht denkbar. Und ein Garten*raum* hinwiederum muß logisch architektonische Formgebung zeigen. So findet der neue Garten in einer ausgesprochen räumlichen Betonung in tektonischer Art seine Wesensverwandtschaft mit Haus und allem Geräte.

Aber auch der unmittelbaren Beziehungen von Gartenkunst und Kunstgewerbe sind nicht wenige, schon heute, und werden künftig noch viel reichhaltiger sein. Denn alles, was zur architektonischen Gartenausstattung im engeren Sinne, wie Sitzmöbel, Lauben und Laubengänge, Gärtenhäuser, Brücken, Zäune, Erzeugnisse der Kleinkunst usw. gerechnet zu werden pflegt, korrespondiert im Grunde weit besser mit dem Arbeitsgebiet des Kunstgewerblers: des Innenkünstlers, als mit dem des Architekten. Jenes gewisse Schmückende, Heimatliche, bei aller Kraft doch mehr Freundliche im Wesen, das der konstruktiven Kunst des Baumeisters ferner steht, können diese Gestaltungen auf die Dauer nicht gut entbehren. Es scheint sicher, daß dem Kunstgewerbe in der modernen Gartenkunst ein wachsendes Betätigungsfeld in Aussicht steht.

All das sollte nun doch eigentlich auf ein natürliches, freundschaftliches Verhältnis dieser beiden Berufe hindeuten. Man sollte meinen, daß sie schon längst den Wert ihrer vielseitigen Wechselbeziehungen erkannt und ausgenutzt hätten. Weit gefehlt. Was ehemals die Gartenleute anbetrifft, so hat einem Teil von ihnen erst die allerletzte Zeit die Einsicht gebracht, daß sie ihren Kardinalfehler, die durch Generationen geführte kastenmäßige Abschließung von allen Künsten, diese lebensabholde, entnervende Inzucht aufgeben müssen, wenn sie erfolgreich mittun wollen in den Bestrebungen der Gegenwart. Diese erfreuliche Gesinnungswandlung bekam praktischen Ausdruck in einem kürzlich gefaßten Beschluß der »Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst«, der die künstlerische Ausbildung des Gartenkünstlers auf unsern Kunstgewerbeschulen und demgemäß Angliederung von Klassen für Gartenkunst auf den staatlichen Schulen fordert. Mit dieser Entscheidung, die kaum anerkannt, bezeichnenderweise schon wieder von den Fachleuten selbst auf das heftigste bekämpft wird, scheint mir ein Schritt getan, der für die gesunde Entwicklung der Gartenkunst von markanter Bedeutung sein wird, und den zu tun es für sie höchste Zeit war. Hier auf der Kunstgewerbeschule als der Stätte, die Künstler und Kunsthandwerker der verschiedensten Gattungen vereinigt, aus der jetzt schon eine ganze Reihe bedeutender Gestalter hervorgegangen sind, wird es den jungen Gartenbeflissenen leicht, ja überhaupt nur hier möglich sein, jenen Einblick in das Geschehen aller Kunst zu gewinnen, dessen gänzlicher Mangel jene Hemmungen und Mißverständnisse, das Niveau unserer heutigen Gartenkunst überhaupt erst erklärt.

Und vor den Ergebnissen, die diese zeitgemäße Angliederung, verwirklicht, sehr bald zeitigen wird, werden dann hoffentlich jene wahnwitzig-gedankenlosen Hochschulbestrebungen einer lauten einflußreichen Gruppe von Gartenkünstlern ihr sehr dekoratives Begräbnis finden. Welcher vernünftige Architekt glaubt beispielsweise heute noch an die Segnungen der technischen Hochschule für die künstlerische Entwicklung seines Berufes! So fremd es klingen mag:

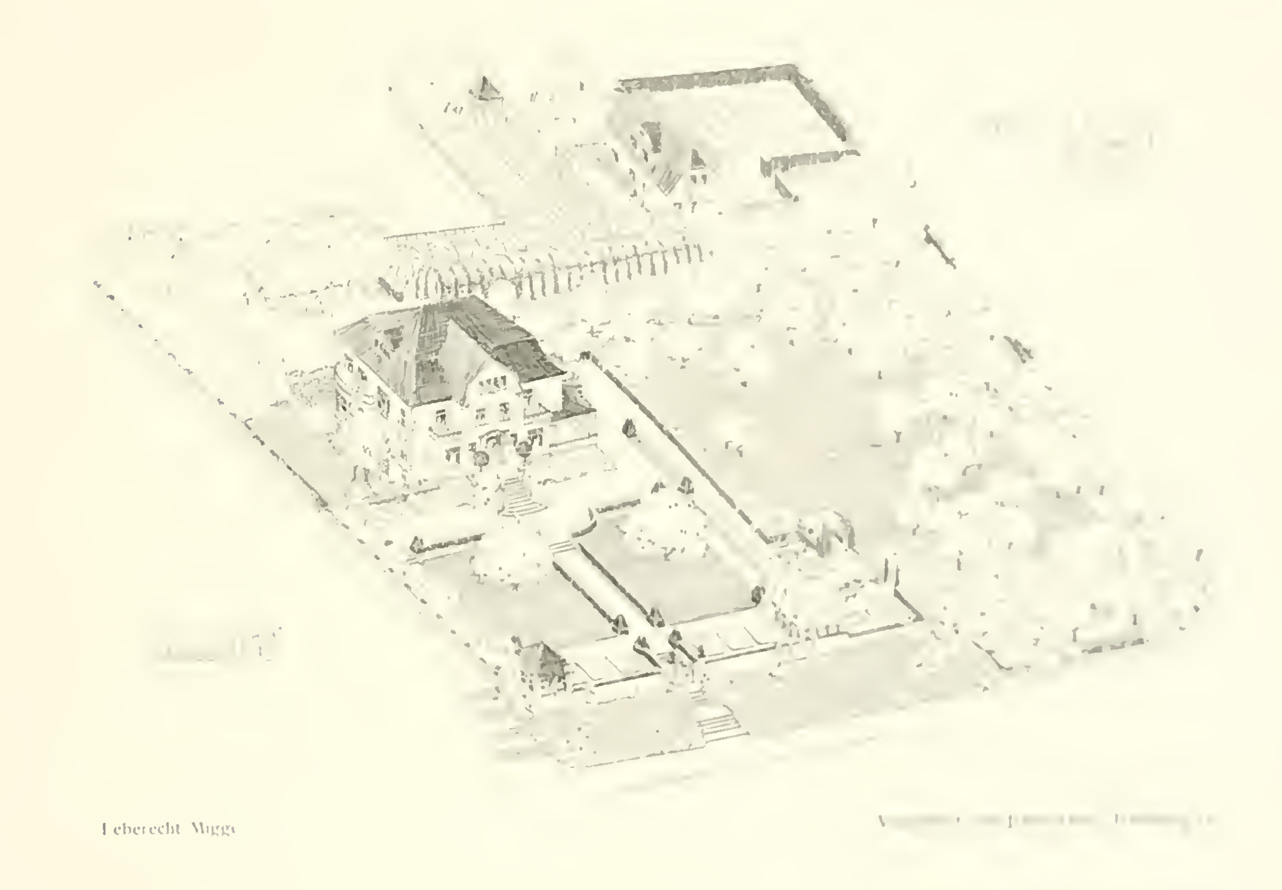


Leberecht Migge-Hamburg

was die zeitige Gartenkunst zu ihrer Neubelebung vorerst braucht, sind *Könner, Gestalter schöpfende Künstler,* nicht so sehr anerkannte Fachleute. Derer sind genug.

Es ist eine Reihe von gleichen Symptomen, die Gartenkunst und Kunstgewerbe vereinen. Beide Kunstausübungen gedeihen nur innerhalb eines gewissen Hochstandes von Verfeinerung. Sitte und Kultur. Darüber hinaus sind es materielle Berührungspunkte, die beide Berufe zu einander weisen. Und schließlich vermöchten sie im gegenseitig innigeren Beobachten ihre eignen Grenzen klarer zu erkennen, vermöchten im Ineinanderfließen stets aufs neue sich zu verjüngen.

LEBERECHT MIGGE-Hamburg



Leberecht Migge [illegible]

DER KUNSTGEWERBLICHE ARBEITER

I

▫ Vor etwa anderthalb Jahrzehnten erschien in Stuttgart eine großangelegte Zeitschrift: „Der Kunstgewerbe-Gehilfe“. Diese Zeitschrift sollte das Organ einer Vereinigung Deutscher Kunstgewerbe-Gehilfen aller Branchen sein. Die Vereinigung ist sehr bald wieder eingeschlafen und die Zeitschrift ist auch bald von der Bildfläche verschwunden; es existiert keines von beiden mehr. ▫

▫ Nicht zum wenigsten deshalb, weil die Mitglieder jener Vereinigung sich ängstlich gegen die Bezeichnung „Arbeiter“ verwahrten. Sie wollten „Mitarbeiter“ sein, aber nicht Arbeiter. Klammerten sich an ein Wort und waren es doch! ▫

▫ Jene Organisation ist zerstoben. Ihre Mitglieder [illegible] gestiegen — die prominentesten Namen findet [illegible] als Lehrer an Kunstgewerbeschulen usw., [illegible] dem hartmalenden Getriebe der Praxis [illegible] versunken in der großen Zahl ihrer Beruf[illegible] Masse sind. Sie stehen heute noch in der [illegible], wie damals auch. Sie haben es erleben müssen, wie der Beruf des Kunstgewerbe-Gehilfen im Feuer der [illegible] umgeschmiedet wurde, unter harten [illegible] Schlägen, wie auf dem großen eisernen [illegible] gewerblichen Mitarbeiter, den man [illegible] vermeinte, einzelne Stücke geschlagen [illegible] nicht verraten, daß sie einstmals [illegible] ▫

▫ Einen Kunstgewerbe-Gehilfen, [illegible] stabilisieren wollte, gibt es [illegible] Organisation ins Leben trat, [illegible] achen, die zu diesen Z[illegible] unleugbare Tatsache [illegible] ▫

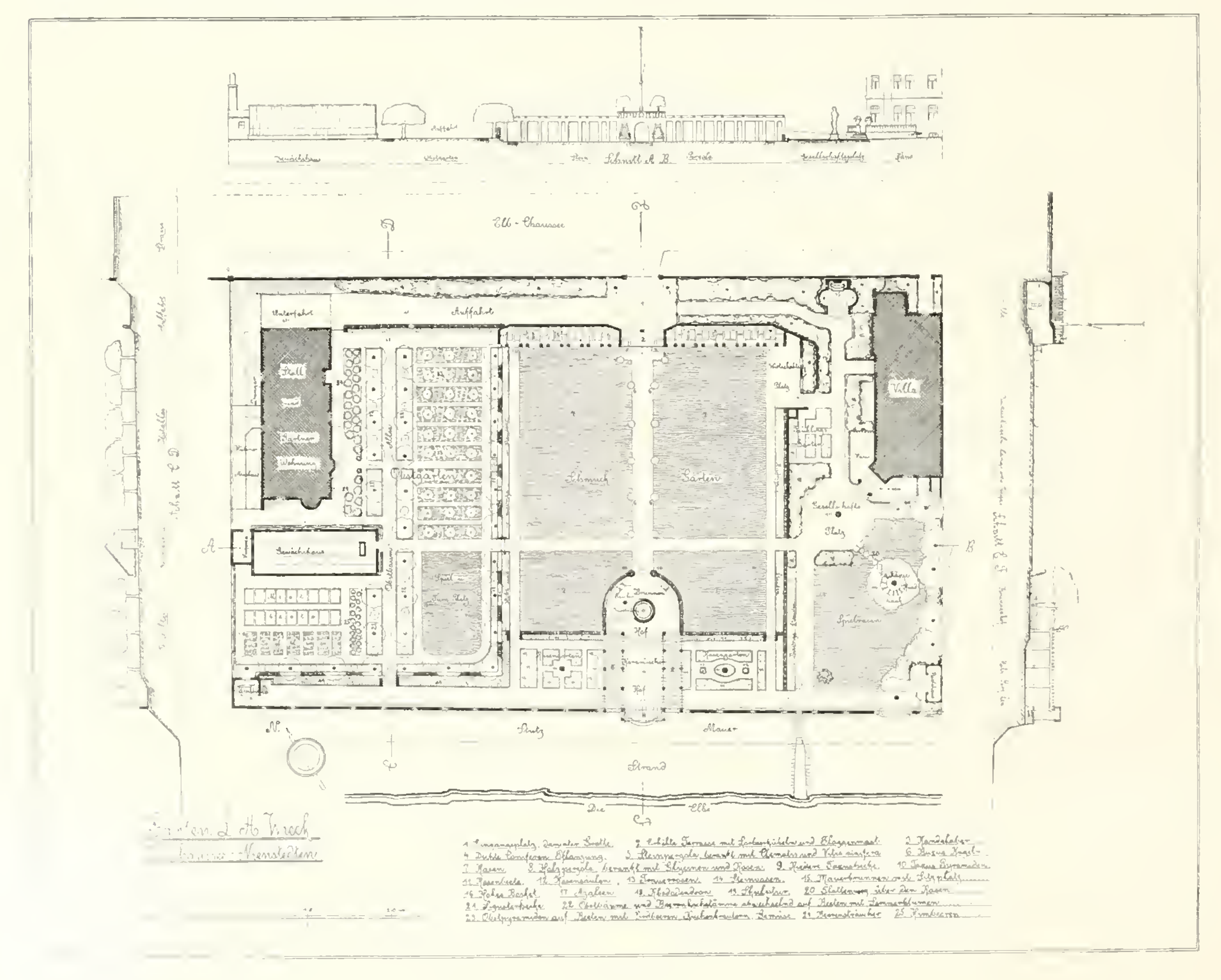
▫ Es begann in den [illegible] Spezialisierung bre[illegible] mußte sich von [illegible] und die O[illegible] verändern.

Und auch andere Umwälzungen sind seit jener Zeit geschehen. Einige Berufe, die damals noch in Blüte standen, die ihre kunstgewerbliche Potenz damals noch deutlich hervorkehren konnten, die sind heute so zerrüttet, kunstgewerblich so verwahrlost, daß man sie kaum noch zum einfachen Handwerk, gar noch zum Kunsthandwerk zählen mag. Durch die Stilrevolution in der angewandten Kunst sind kunstgewerbliche Branchen zurückgedrängt worden, und durch die technische Entwicklung sind andere direkt auf den Aussterbeetat gekommen. Manche Berufe haben die Industrialisierung erleben müssen, haben erfahren, wie ihr Arbeitsfeld von der Industrie erobert worden ist. Von der Industrie, die sich nicht an einem Beruf sättigte, die ganze Kategorien und Berufe der heterogensten Art in sich aufnahm, diese handwerklichen Berufe ihrer Selbständigkeit beraubend. Und wo vor 15 Jahren solche Industrien schon am Werke waren, so sind diese doch im Laufe dieser Zeit gewaltig angewachsen, zu Großbetrieben geworden, die die Produktion beherrschen, und wenn jemand annehmen wollte, daß in diesen Betrieben zwischen dem Heer der Angestellten und den Betriebsinhabern andere, als unpersönliche, kalt geschäftliche Beziehungen beständen, der würde sich sehr erschrecken, wenn er die tatsächlichen Beziehungen kennen lernte, etwa zwischen den Aktionären kunstgewerblicher Großbetriebe und deren Arbeitern. Hier gibt es nur zwei: einen, der Arbeitskraft kauft und einen, der sie zu verkaufen hat. ▫

▫ Und selbst der Beruf des Zeichners, der universellste ehemals in seiner kunstgewerblichen Bedeutung, ist heute in der Hauptsache spezialisiert worden, hat seine Selbständigkeit und auch seine Universalität in der Hauptsache aufgeben müssen, ist eingegliedert in den Organismus großer industrieller Betriebe. ▫

▫ Was die organisatorische und soziale Dialektik jener Vereinigung vor 15 Jahren schamhaft verschleiern wollte, ist durch die industrielle, kapitalistische Entwicklung des modernen Kunstgewerbes ohne Umschweife deutlich ausgesprochen: der Kunstgewerbe-Gehilfe von damals ist unverkennbar ein Lohnarbeiter geworden. Ganz ungeachtet aller graduellen, intellektuellen Unterschiede; er verkauft seine Arbeitskraft zu dem und jenem Preis ohne persönliche Sentiments auf beiden Seiten. ▫

▫ Diese soziale Erkenntnis ist seit langem schon ein kostbares Gut der eigentlichen Arbeiterorganisationen. Aber weit über die Grenzen dieser sozialen Schicht der Arbeiterschaft hinaus beginnt sie in dieser Zeit Boden zu gewinnen. Auch bei den »höher« stehenden Berufen, bei den geistigen Arbeitern, gibt sie den Organisationen einen festen Grund; nicht ohne Kämpfe geht es ab, aber diese Umwandlung des wichtigsten der sozialen Begriffe, näm-



Leberecht Migge, im Hause Jakob Ochs, Gartenbau, Hamburg 21

lich, *wo stehe ich,* vollzieht sich deutlich vor aller Welt, selbst da, wo man es nicht für möglich hielt. Die technisch-industriellen Beamten, die Schauspieler und Schauspielerinnen, die Lehrer, die Ärzte, ja sogar leibhaftige Staatsbeamte, wie die Richter zeigen, daß sie sich um die Erkenntnis bemühen, wo sie in der sozialen Schichtung zu stehen haben. Bei den Künstlern, die für das Kunstgewerbe arbeiten, steht die Erkenntnis noch an der Pforte, aber der Zusammenstoß auf der III. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 war wohl schon ein Präludium. Es wird bald oder spät das Wort fallen von den beiden Nationen, die sich auch in diesen Berufen gegenüber stehen, aber es mag fallen. Und wird weiter nichts sein, als die Anerkennung einer unbestreitbaren Tatsache, die seit langem latent vorhanden gewesen ist. ▫

▫ Die moderne kunstgewerbliche Bewegung muß man auch von dieser Seite zu betrachten wagen. Sie war und ist nicht nur ein Kulturkampf, sondern auch eine Äußerung industrieller Expansion. Hinter den Erfolgen der kunstgewerblichen Bewegung steht der Kapitalismus, sowohl als Produzent, als auch als Konsument. Die Erfolge des deutschen Kunstgewerbes auf der Weltausstellung in St. Louis, die befruchtenden und merkantil fruchtbaren Wirkungen der deutschen Kunstgewerbe-Ausstellungen in den letzten Jahren lassen gar keine andere Erklärung zu.

▫ Das moderne Kunstgewerbe muß in allen seinen Verzweigungen Warenproduktion betreiben und sein Umsatz ist zum allergrößten Teil der persönlichen Beziehungen zwischen Produzent und Konsument ledig. Und noch viel weiter klafft die Kluft zwischen dem Konsumenten und dem Produzenten letzten Endes, dem Arbeiter; zwischen beiden steht der Industrielle und sein kaufmännischer Angestellter, in den meisten Fällen sogar noch der Zwischenhändler mit seinen Angestellten. ▫

▫ Und außerdem: wie die kunstgewerbliche Produktion industrielle Warenproduktion ist, wie die Industrie sich auch des modernen Kunstgewerbes bemächtigt hat, so hat sie ihr Produktionsprinzip natürlich auch mit in die kunstgewerbliche Arbeit verpflanzt: ihren rationellsten Prozeß, die Arbeitsteilung. Die bis zum Äußersten gehende Arbeitsteilung zerfasert die kunstgewerbliche Erzeugung in vielerlei in sich mechanisch einfache Arbeitsvorgänge und wo es dann einmal soweit gekommen ist, da steht auch







[illegible]

schon die Maschine, der eiserne Kollege des Arbeiters, in den kunstgewerblichen Industrien bereit. In der [illegible] schen Metallwarenindustrie waren für [illegible] herausgekommene Besteckmuster Maschinenanschaffungen im Werte von 120–150000 Mark nötig; das kann nur in der [illegible] mertesten industriellen und [illegible] Produktionsweise geschehen. Und weil dem so ist [illegible] ist (und nicht nur in dieser einen Branche), [illegible] sich wiederum, daß immer mehr das Verhältnis des Kunstgewerbe-Gehilfen zum Kunstgewerbe das eines [illegible] Lohnarbeiters werden wird, der mit seinen [illegible] Händen oder mit seinem erfinderischen Kopfe [illegible] und in das kaufmännische Kalkül einbezogen wird. ▫

▫ So kommt es, daß die kunstgewerbliche [illegible] der letzten Jahre gar nicht bis zu der [illegible] Arbeiterschaft gedrungen ist. So kommt es, daß die [illegible] stark kunstgewerblich [illegible] Berufe, die der Tischler, der Drechsler, der [illegible], der Gürtler, der Metallarbeiter im weiteren Sinne, [illegible] Druckereiarbeiter, der graphischen Berufe, [illegible] Zeichner fast unberührt in ihrer [illegible] Lage [illegible] geblieben sind. [illegible] Konsumenten der Ware [illegible] Bedeutung. [illegible]

(Fortsetzung folgt.)

DER 19. DELEGIERTENTAG DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTGEWERBEVEREINE

(Schluß aus der vorigen Nummer.)

▫ Im Auftrag des Kunstgewerbe-Vereins in Magdeburg referierte Dr. *Paul Ferdinand Schmidt* aus Magdeburg über die Möglichkeit einer Mitwirkung der Kunstgewerbevereine auf dem Gebiete des Denkmalschutzes und des Städtebaues. Sein Vortrag wurde von der Versammlung zuerst mit Erstaunen, später aber mit wachsendem, sympathischen Interesse aufgenommen. Man glaubte anfänglich, daß eine Einwirkung der Kunstgewerbevereine auf die Städtebau-Fragen doch wohl über den Rahmen der dem Verbande vorgeschriebenen Tätigkeit hinausgehen möchte und mehr den Architekten vorbehalten sein sollte. Aber schließlich sind es ja meist gerade die Architekten, die renovierungssüchtig manches alte Denkmal seines Reizes beraubt haben und stets weniger vom ästhetischen als vom rein stilistischen Standpunkte ausgehen. Könne also hier die kulturschützende Auffassung der Kunstgewerbler manche Geschmacklosigkeit der Renovatoren und Konservatoren verhindern, so würden im Städtebau besonders ihre raumbildenden Tendenzen nutzbringend sein können. Der Antrag des Magdeburger Kunstgewerbe-Vereins wurde in folgender Fassung *angenommen:* »Den Kunstgewerbevereinen wird empfohlen, tatkräftig mitzuarbeiten an den Bestrebungen des Denkmalschutzes und des Städtebaues, an der Abfassung von Ortsstatuten gegen die Verunstaltung von Straßen usw., und an der Erweckung des allgemeinen Interesses für diese Fragen durch Vorträge, Preisausschreiben, Verbindung mit Verkehrsvereinen, Baugenossenschaften und Ortsgruppen der deutschen Gartenstadtgesellschaft. Das Korreferat zu den Ausführungen des Herrn Dr. Schmidt gab der Vorsteher des Städtischen Museums in Halle, Herr Dr. *Sauerlandt,* indem er darauf hinwies, daß der Kunstgewerbe-Verein für Halle und den Reg.-Bezirk Merseburg bereits seit einiger Zeit einen »Ausschuß zur Erteilung von Ratschlägen in künstlerischen Fragen gebildet habe, der schon mehrfach von den Ortsvorstehern kleiner Städte und Dörfer um Rat angegangen worden sei. Er habe besonders den Zweck, die Beachtung des Gesetzes gegen die Verunstaltung von Ortschaften und landschaftlich hervorragenden Gegenden vom 15. Juli 1907 zu überwachen und durch Begutachtung von Neubauprojekten, Bebauungsplänen und dergl. zu erleichtern. ▫

▫ Bisher haben drei *Wanderausstellungen* des Verbandes, und zwar in München, Krefeld und Pforzheim stattgefunden, über deren, eigentlich noch nicht ganz befriedigenden, Erfolg der Vorsitzende berichtete. Er wünschte eine regere Beteiligung der Lokalvereine; auch die Versammlung hegte diesen Wunsch und beschloß, auch künftig solche Ausstellungen zu veranstalten. Prof. *J. J. Scharvogel* begründete einen Antrag des Landesgewerbevereins des Großherzogtums Hessen: »es sollten zu den Wanderausstellungen nur solche Objekte zugelassen werden, die nach dem Urteil einer zu bildenden Jury als zugleich künstlerisch und technisch einwandfrei befunden worden sind. Dieser Antrag fand Annahme; er enthält allerdings eine deutliche Kritik der früheren Veranstaltungen, doch muß man zugeben, daß wirklich nur das Beste gezeigt werden darf, denn das Publikum würde diese vom offiziellen Verbande ausgehenden Darbietungen wie ein Evangelium annehmen. Ein gegenteiliger Effekt läge also nicht außerhalb der Möglichkeit. Herr *Wilhelm Kimbel* wünschte, daß künftig keine Schülerarbeiten mehr mit ausgestellt werden. Die Schüler bekämen dadurch leicht einen [illegible] Größenwahn, auch wollten die Besucher der Ausstellungen doch reife und wirklich vollendete Arbeiten sehen. Prof. *R. Luksch* war gegenteiliger Ansicht, doch pflichtete die Versammlung der Auffassung des Herrn Kimbel bei. Übrigens hatte man auf dem vorjährigen Delegiertentage, nach dem Antrage des Herrn *Wilhelm Stöffler*-Pforzheim ausdrücklich beschlossen, neben kennzeichnenden Erzeugnissen des Kunstgewerbes auch solche aus deutschen Schulwerkstätten zuzulassen. Künftig wird also, wie Baumeister *Wolff*-Halle vorschlug, eine Jury gebildet, die für das künstlerische Niveau der Wander-Ausstellungen sorgen und verantwortlich sein wird. ▫

▫ Da Prof. Dr. *Albert Osterrieth* verhindert war, referierte Herr Direktor Dr. *Peter Jessen*-Berlin über praktische Fragen aus dem Gebiete des Kunstgewerbeschutzes und beschäftigte sich hauptsächlich mit der Frage der durch das Nebeneinander des Geschmackmusterschutzes und des Kunstschutzes gegebenen Möglichkeit des doppelten Schutzes. Er trat der Meinung entgegen, daß man sich, um dieser Eventualität zu entgehen, wieder auf das Geschmackmusterschutzgesetz allein zurückziehen solle; nein, im Gegenteil, man solle eine einheitliche Gesetzgebung für die Werke des Kunstgewerbes anstreben, und zwar auf der Basis des Kunstschutzgesetzes vom Jahre 1907, das man durch eine Nachtragnovelle in dieser Hinsicht ergänzen könne. Der Geschmackmusterschutz würde dann überflüssig und das betreffende Gesetz könne ganz fallen. Herr *H. Weiß*-Berlin sagte in der Diskussion, die Kunstgewerbezeichner würden eine Klarstellung dieser Fragen mit großer Freude begrüßen, weil auch sie dann wissen würden, woran sie sind. Herr *W. Kimbel* sprach gegen eine zu starke Verkettung von Kunst und Handwerk in gesetzlichen Begriffen. Die eigentliche Kunst müsse frei sein und nur das Geschäftliche an ihr geschützt sein. Mehrere Diskussionsredner, Direktor *Hoffacker*-Karlsruhe, Prof. *Högg*-Bremen und andere stimmten dem bei, und hielten die Schutzbedürftigkeit mehr für eine Angelegenheit der Geschäftsleute als der Künstler. Diese seltsame Auffassung klingt doch recht kapitalistisch, wenn ihr Vorteil für die Entwickelung der Kunst und eines vielleicht im Werden begriffenen Stils auch nicht zu verkennen ist. Aber, werden die Künstler sich dazu verstehen, selbst auf einen Schutz zugunsten der Fabrikanten zu verzichten, jener Kunstentwickelung zuliebe? Warum wollen es nicht auch diejenigen, welche die Schöpfungen der Künstler materiell verwerten? Nur weil bei ihnen auch ein pekuniäres Risiko mitspricht, das aber beim Künstler erst recht nicht fehlt? Übrigens käme eine solche Übung der Beschränkung auf den Geschmackmusterschutz, den ja meist nur der Fabrikant anzusprechen pflegt, gleich, und die nicht zum Schutze angemeldeten Werke der Künstler würden ungeschützt bleiben. Dann brauchte man aber das Kunstschutzgesetz von 1907 gar nicht mehr, käme also gerade auf denjenigen Standpunkt, den Herr Direktor Dr. *Jessen* bekämpfen wollte und auch in seinem Berichte im Berliner Verein wieder bekämpfte.

▫ Das interessante Referat des Herrn Prof. Dr. *Heinrich Lange*-Crefeld über die Bestrebungen für Echtfärberei war mit vielen Mustern von guten und schlechten Färbungen erläutert; auch waren auffallend schöne Batikarbeiten im Saale ausgestellt. Der Vortrag wird den Verbandsmitgliedern durch die offiziellen Mitteilungen in extenso zugänglich gemacht werden. Schließlich sprach noch Herr Dr. *Sauermann*-Flensburg über künstlerische Webarbeiten, speziell an dem Hamkens'schen Webstuhle. ▫

▫ Der nächste Delegiertentag wird im März 1910 in *Berlin* stattfinden und hoffentlich in ebenso erfolgreicher, aufbauender Tätigkeit verlaufen, wie der in Halle, der aufs neue bewies, daß den Kunstgewerbevereinen nicht nur materielle Interessen, sondern vor allem die Fortschritte der Kunst am Herzen liegen. ▫

EISENACHER ORDNUNG (GEBÜHRENSÄTZE FÜR DAS KUNSTGEWERBE)

Wir geben nachstehend den definitiven Wortlaut, wie er in der Delegiertenversammlung des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine vorläufig für zwei Jahre in Kraft gesetzt worden ist.

Einführungssätze.

Entwurf, Kostenanschlag und Werkzeichnung, oder Modellskizze, Anschlag und Hilfsmodell spielen eine wichtige Rolle im Kunstgewerbe. Sie gehen heute dem Entstehen fast jeden kunstgewerblichen Erzeugnisses voraus. Nicht nur der Entwerfende hat dem Ausführenden, sondern ebenso der Ausführende unmittelbar oder mittelbar (durch den Vertreibenden) dem Verbraucher Entwürfe vorzulegen. Es wird nicht zu niedrig gegriffen, wenn die Ausgaben, die alljährlich in Deutschland auf solche Entwürfe verwendet werden, auf rund eine Million Mark geschätzt werden.

Ganze große Reihen kunstgewerblicher Arbeiten werden nur noch nach vorgelegten Entwürfen vergeben; zumeist sind solche Aufträge nur zu erlangen, wenn die Entwürfe unaufgefordert unterbreitet werden. Ebenso bringt es die Betriebsform mancher sehr umfangreicher Gebiete des Kunstgewerbes mit sich, daß die Ausführenden solche Entwürfe ankaufen, die ihnen die Entwerfenden unaufgefordert anbieten. Gegen diese berechtigten Arten des Angebotes von Entwürfen irgendwie vorgehen zu wollen, wäre ein arger Mißgriff. Wenn der Verband deutscher Kunstgewerbevereine es unternommen hat, Grundsätze für die Berechnung kunstgewerblicher Entwürfe aufzustellen, so hat ihn von vornherein immer die Überzeugung geleitet, daß er damit das freie Angebot von Entwürfen in keiner Weise unterbinden dürfe. Es fallen daher — der § 2 der nachfolgenden Grundsätze betont das noch ausdrücklich — die freiwillig angebotenen Entwürfe an und für sich nicht unter die Gesichtspunkte der Eisenacher Ordnung.

Wohl aber die beträchtliche Menge der Entwürfe, die auf Wunsch entstehen, und nicht minder die freiwillig angebotenen, die der Abnehmer benutzt oder auch nur ändern läßt. Daß gerade in diesen Punkten ein gewaltiger Mißbrauch stattfindet, daß kostbare Kräfte unseres Kunstgewerbes einer unverblümten Ausnutzung wehrlos gegenüberstehen, das ist allgemein anerkannt. Um dagegen ein Mittel zu schaffen, hat sich der Verband deutscher Kunstgewerbevereine entschlossen, die nachstehenden Grundsätze herauszugeben. Sie sollen und wollen namentlich dann den deutschen Kunstgewerbetreibenden Nutzen bringen, wenn es sich darum handelt, Streitigkeiten vorzubeugen oder sie beizulegen.

Die Grundsätze nehmen keine Rücksicht darauf, wer den Entwurf vorlegt. Sie wollen sowohl dem Entwerfenden dienen, der für den Ausführenden arbeitet, als ebenso dem Ausführenden, der seinem Abnehmer, also dem Händler oder dem Privatkäufer, Entwürfe zu unterbreiten hat. Gerade diesen Ausführenden, die heute dem Publikum Entwürfe über Entwürfe ohne Entschädigung liefern müssen, sollen die Grundsätze eine Stütze im wirtschaftlichen Leben bieten.

Hoffentlich gelingt das zum Segen des deutschen Kunstgewerbes. Erwünscht ist es jedenfalls dem Verbande deutscher Kunstgewerbevereine, zu hören, ob und mit welchem Erfolge man sich dieser Grundsätze bedient hat. Der Verband wird auch gern Vorschläge zur Verbesserung entgegennehmen. Denn wenn auch der mit der Eisenacher Ordnung unternommene Schritt von langer Hand vorbereitet ist, so bleibt er doch der erste, den das deutsche Kunstgewerbe nach dieser Richtung hin tut. Nur [illegible] Anwendung der Grundsätze kann sie daher dem [illegible] Ausbau entgegenführen.

• • •

Grundsätze für die Berechnung kunstgewerblicher [illegible]
(Eisenacher Ordnung).

§ 1.

Entwurf, Anschlag, Werkzeichnung.

Als Entwurf eines kunstgewerblichen Erzeugnisses gilt jede Zeichnung und jedes Modell, sofern sie so gehalten sind, daß danach ein Sachkundiger das zur Ausführung des Werkes Erforderliche vornehmen kann. Als Zeichnung gilt jede flächenbildliche Darstellung.

Jede schriftliche Aufstellung, in der die Gesamtkosten einer kunstgewerblichen Arbeit in Einzelleistungen angegeben werden, wird als Anschlag betrachtet.

Als Werkzeichnung gilt jede Zeichnung, die bestimmt ist, der Ausführung unmittelbar zu dienen. Ein Hilfsmodell, das demselben Zwecke dient, steht der Werkzeichnung gleich.

§ 2.

Unverlangte Entwürfe und Anschläge.

Unverlangt eingereichte oder freiwillig angebotene Entwürfe und Anschläge sind nicht gebührenpflichtig. Sie werden es aber, sobald sie vom Empfänger genehmigt, benutzt oder auch nur auf seinen Wunsch abgeändert werden.

§ 3.

Art der Entschädigung.

Die Entschädigung berechnet sich entweder nach den Sätzen für Entwurf, Kostenanschlag und Werkzeichnung oder nach Zeitaufwand.

§ 4.

Gebührensätze für den Entwurf.

Die Gebühr für den Entwurf bemißt sich nach den Hundertteilen der Ausführungskosten. Als Ausführungskosten gelten entweder die durch Anschlag ermittelten Herstellungskosten oder der vorher vereinbarte Preis des Erzeugnisses. Unter Herstellungskosten sind die gesamten Ausgaben für Material, Arbeit und Geschäftsunkosten zu verstehen. Erhöhen sich mit Zustimmung des Auftraggebers die Ausführungskosten, so wachsen entsprechend die Gebühren.

Der vorliegende Tarif bezieht sich nur auf Einzelerzeugnisse und ihre Wiederholung. (Der [illegible] des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine vom 28. [illegible] 1909 beauftragte den Gebührenausschuß, im Verein mit den einzelnen Berufszweigen die besonderen [illegible] für Entwürfe zu Massenerzeugnissen aufzustellen. Bis zur Aufstellung dieser Sondertarife empfiehlt der [illegible] die Entwürfe für Massenerzeugnisse nach [illegible] zu berechnen.)

§ 5.

Gebührensätze für den [illegible]

Der Preis für Aufstellen eines [illegible] beträgt ein Zehntel der Gebühren für den Entwurf.

§ 6.

Gebührensätze für Werkzeichnungen und [illegible]

Der Preis für Werkzeichnungen und [illegible] beträgt mindestens die Hälfte der [illegible]

§ 7.

Entschädigung nach Zeitaufwand.

Die Entschädigung nach Zeitaufwand [illegible] der Zahl der aufgewendeten [illegible] Arbeitsstunde ist ein [illegible] [illegible] wird berechnet [illegible] 50 Mk. nicht erreicht [illegible] ein Entwurf ohne [illegible] [illegible] Anfertigen [illegible]

§ 8.

Fälligkeit der Gebühren.

Die Gebühren sind mindestens zu zwei Dritteilen bei Ablieferung der Entwürfe und Anschläge fällig, der Rest spätestens nach Ablauf von drei Monaten.

§ 9.

Besondere Gebühren.

Für Reisen und Beaufsichtigung von Arbeiten, für Gutachten und alle sonstigen in diesen Grundsätzen nicht besonders erwähnten Arbeiten kommt die Zeitgebühr nach § 7 in Anrechnung. Die erste Stunde wird erhöht, der Tag mit mindestens 20 Mk. berechnet. Diese Gebühren sind einschließlich der Auslagen für Fahrten, Gepäckbeförderung und Hilfskräfte sofort fällig. Für Hilfskräfte kommen mindestens die Selbstkosten in Anrechnung.

§ 10.

Schiedsgericht.

Streitigkeiten aus diesen Grundsätzen können einem Schiedsgericht unterliegen, wenn die Anrufenden sich vorher dem Spruche des Schiedsgerichtes unter Ausschluß des Rechtsweges unterwerfen. Jede Partei ernennt einen Beisitzer, die unter sich einen Dritten als Obmann wählen. Das Schiedsgericht hat seinen Spruch binnen vier Wochen zu fällen; seine Mitglieder haben Anspruch auf Entschädigung nach Zeitaufwand gemäß § 7.

Tarif.

§ 11.

Einzel- oder Massenerzeugnisse.

Bei Berechnung der Gebühren ist zu unterscheiden, ob es sich um Einzelerzeugnisse oder um Massenerzeugnisse handelt.

§ 12.

Gebühren für Einzelerzeugnisse.

Die Zahlung der Gebühren für einen Entwurf zu einem Einzelerzeugnis berechtigt den Zahlenden nur zu einer einmaligen Ausführung des Entwurfes, falls nichts anderes von vornherein vereinbart ist. Andernfalls ist für jede weitere Ausführung des Einzelerzeugnisses die Hälfte der Entwurfsgebühr zu zahlen.

§ 13.

Abstufungen.

Die Zeitgebühr unterliegt keinerlei Abstufungen, die Gebühren jedoch, die sich nach den Ausführungskosten bemessen, vermindern sich mit der steigenden Höhe der Ausführungssumme. (Vergl. § 24.)

Besondere Bestimmungen.

§ 14.

Textilarbeiten.

Bei Einzelerzeugnissen und abgepaßten Mustern berechnet sich die Entwurfsgebühr nach dem Satze von 20 Hundertteilen der Ausführungskosten.

§ 15.

Graphische Arbeiten, Tapeten und Buntpapiere.

Die Le[illegible]tungen berechnen sich gleich denen der Textil[illegible]n.

§ 16.

Leder- und Bucharbeiten.

[illegible] Berechnung der Gebühren sind diejenigen für die [illegible] zugrunde zu legen.

§ 17.

Kunstverglasung, Glasmalerei und Mosaik.

Die Gebühren für den Entwurf betragen 10 Hundertteile der Ausführungskosten, die Gebühren für die Werkzeichnung 25 Hunderteile.

§ 18.

Dekorative Malerei und dekorative Plastik.

Entwürfe werden mit 20 Hundertteilen der Ausführungskosten berechnet, Werkzeichnungen nach Vereinbarung.

§ 19.

Arbeiten aus Edelmetall.

Bei Berechnung dieser Gebühren wird der Materialwert in die Ausführungskosten nicht mit eingesetzt. Die Entwurfsgebühren für Einzelerzeugnisse betragen 20 Hundertteile der so gewonnenen Ausführungskosten.

§ 20.

Arbeiten in unedlem Metall.

Entwürfe für Einzelerzeugnisse sind zum Satze von 20 Hundertteilen der Ausführungskosten (diese einschließlich Material) zu berechnen.

§ 21.

Keramik.

Entwürfe, die nur die Ausstellung einer vorhandenen Form angeben, fallen unter dekorative Malerei und Plastik.

§ 22.

Arbeiten aus Holz.

Die Gebühren für Einzelerzeugnisse bemessen sich nach dem Satze von 15 Hundertteilen der Ausführungskosten, solange diese 1000 Mk. nicht erreichen, in jedem andern Falle zu 20 Hundertteilen.

§ 23.

Gesamtausstattung von Räumen.

Die Entwurfsgebühr berechnet sich mit 20 Hundertteilen der Ausführungskosten.

§ 24.

Abstufungen.

Es kommen zur Berechnung bei einer Höhe der Ausführungskosten von

1	bis	1 000	Mk.	100	Prozent	der	Gesamtgebühren
1 001	„	2 000	„	90	„	„	„
2 001	„	3 000	„	80	„	„	„
3 001	„	4 000	„	70	„	„	„
4 001	„	5 000	„	60	„	„	„
5 001	„	6 000	„	58	„	„	„
6 001	„	7 000	„	56	„	„	„
7 001	„	8 000	„	54	„	„	„
8 001	„	9 000	„	52	„	„	„
9 001	„	10 000	„	50	„	„	„
10 001	„	15 000	„	48	„	„	„
15 001	„	20 000	„	46	„	„	„
20 001	„	25 000	„	44	„	„	„
25 001	„	30 000	„	42	„	„	„
30 001	„	40 000	„	41	„	„	„
40 001	„	50 000	„	40	„	„	„
50 001	„	60 000	„	39	„	„	„
60 001	„	70 000	„	38	„	„	„
70 001	„	80 000	„	37	„	„	„
80 001	„	90 000	„	36	„	„	„
90 001	„	100 000	„	35	„	„	„
100 001	„	150 000	„	34	„	„	„
150 001	„	200 000	„	33	„	„	„
200 001	„	300 000	„	32	„	„	„
300 001	„	400 000	„	31	„	„	„
400 001	und darüber			30	„	„	„

ORNAMENTALES UND SEINE ANWENDUNG VON CARL OSSWALD

▫ *Karl Osswald* ist ein Schüler *van de Veldes*. Man mag sich zur Kunst dieses Meisters stellen wie man will; das eine wird jeder zugeben müssen, der sich über die Elemente seines Kunstschaffens klar geworden ist: es enthält einen ganz beträchtlichen Einschlag von französischer Moderne, der besonders lebhaft in den auf seine Tätigkeit für die Maison Moderne folgenden Jahren zutage tritt. Die letzten Jahre, die mit einer umfangreichen Lehrtätigkeit ausgefüllt waren, bedeuten für den Künstler den Beginn einer Periode, deren Schöpfungen Dokumente einer unerbittlichen Logik sind. Diese Selbstverständlichkeit der künstlerischen Formen, die nur das Resultat strengster Selbsterziehung ist, zeigen auch die Arbeiten des obengenannten van de Velde-Schülers. In ihnen sind die Grundanschauungen van de Veldescher Kunst deutlich verkörpert. Doch geben sie sich nicht als bloße Anlehnungen an fremde nachempfundene Gedanken. Ich möchte fast sagen, sie sind als typische Beispiele dafür anzusprechen, wie sich das zum guten Teile romanische Empfinden des Lehrers in dem germanischen Temperamente seines Schülers spiegelt. Die Spontaneität der künstlerischen Konzeption dort hat hier einer mehr nüchtern konstruierenden Überlegung den Platz geräumt.

▫ Einige Worte über die abgebildeten Gegenstände sollen das Gesagte kurz erläutern. ▫

▫ Die Pflicht jeder kunstgewerblichen Arbeit ist die Unterordnung des dekorativen Momentes unter eine zweckentsprechende Gebrauchsform und materialgerechte Tektonik. Wenn man den Maßstab dieser Grundforderung an die Osswaldschen Metallarbeiten legt, so kommt man zu der Überzeugung, daß ihm mit Ausnahme der beiden Schreibzeuge ihr Verfertiger durchaus gerecht geworden. Bei der jetzt in dem Metallgewerbe zutage tretenden Neigung zu einer ausgedehnteren Verwendung ornamentalen Schmuckes bilden diese Schreibgeräte und die kupferne Teekanne eine erfreuliche Ausnahme. Ihr Reiz liegt in der feindurchdachten Ausnutzung der Fläche zu dekorativer Verwendung und darin, daß unter Vermeidung technischer Künsteleien, zu der die Metalltechnik sehr leicht verführt, Formengebung und Gebrauchszweck eine künstlerische Einheit bilden. Weniger gelungen scheint mir von den beiden Schreibzeugen das vierseitige insofern, als der Umfang des Körpers zu der Zierlichkeit der Tintenbehälter in keinem Verhältnis steht. Das in der Komposition am besten gelungene Stück ist dagegen die silbergetriebene Teekanne mit Elfenbeinhenkel und gleicher Deckelhandhabe. Vielleicht unbewußt, wenngleich dies der künstlerischen Veranlagung und Arbeitsweise Osswalds sonst nicht entspricht, hat der Künstler in der Form der Ornamentfläche und der retardierenden Silhouette des Deckelknaufes ein außerordentlich wirkungsvolles W[illegible]spiel von Bewegung und Gegenbewegung geschaffen. ▫

▫ Die keramischen Arbeiten, von denen einige Proben hier vorgelegt werden, sind nicht sowohl durch ihre Form wie in ihrer farbigen Dekorierung beachtenswert. Von den drei Porzellanvasen können die beiden kleineren, was sinngemäße Anbringung von Ornamenten anlangt, gewissermaßen als Beispiel und Gegenbeispiel gelten. Daß die weißglasierte als das letztere anzusehen ist, wird besonders augenfällig infolge der Verwendung des gleichen Motives für ihre schwarze Schwester. Das goldgemusterte Service war, wie ich erfuhr, in der Form etwas zierlicher gedacht und ist durch die Eigenwilligkeit des Formers leider wuchtiger ausgefallen, als der Entwurf angab. Von den sonst noch abgebildeten Tassen spricht die eine mit den in sattem Grün gehaltenen Fünfecken und die mit einer eigenartigen Variation des laufenden Hundes in kobaltblau dekorierte durch ihre lebhafte Farbenwirkung an. ▫

▫ Die kunstgewerbliche Tätigkeit Osswalds ist mit den vorstehend besprochenen Arbeiten nicht abschließend umgrenzt, obschon seine keramischen und Metallarbeiten das Wesentliche seiner Produktion bedeuten. Die Bucheinbände, seine Entwürfe für Textilmuster und Möbel zeigen, daß seine Veranlagung ihn auf die beiden obengenannten Gebiete weist. Zu wünschen bleibt, daß die Erkenntnis der Grenzen seiner Kraft ihn vor Zersplitterung bewahrt. Dann wird auch ein den Leistungen entsprechender Erfolg nicht ausbleiben.

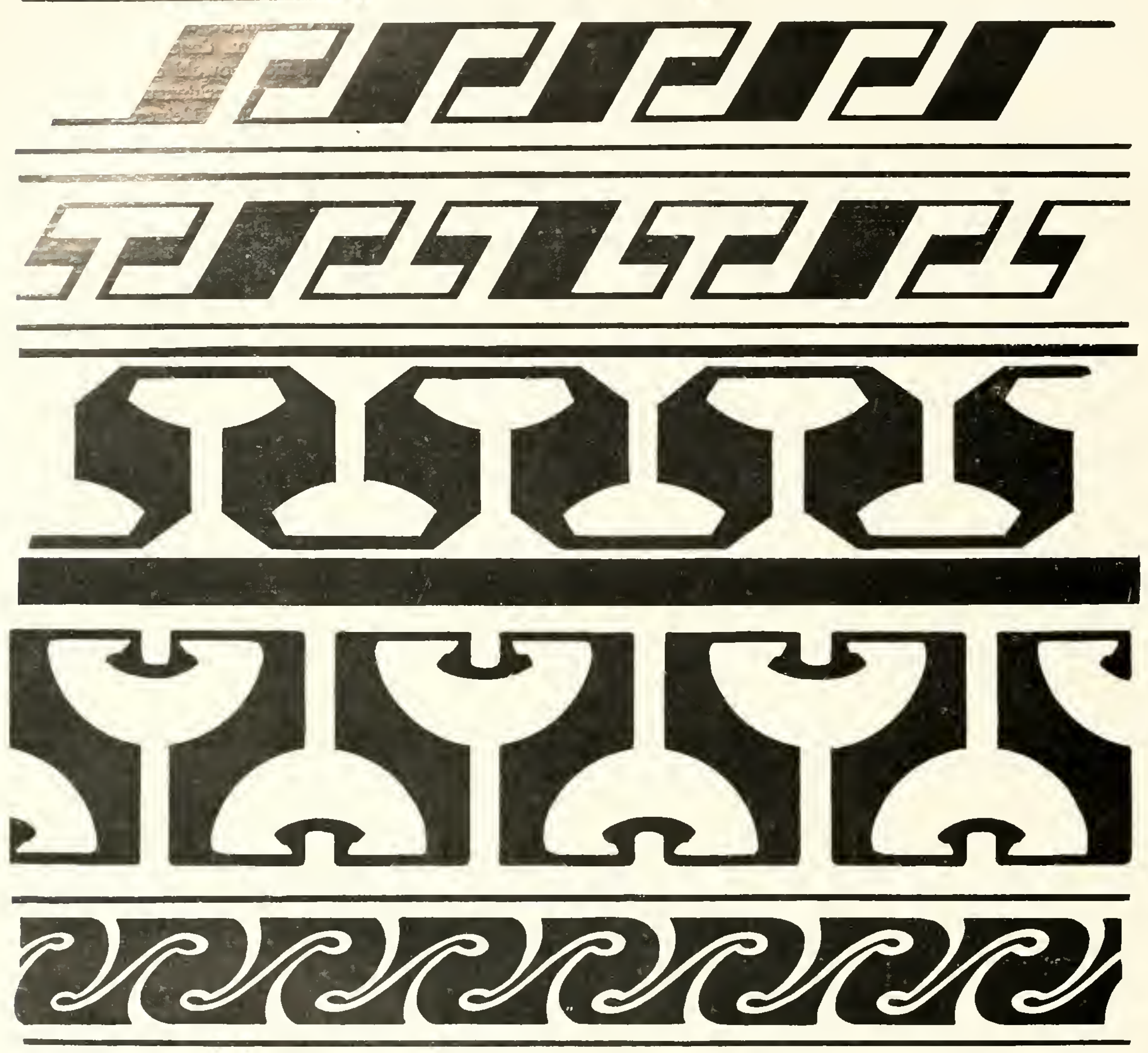
Dr. OTTO [illegible]

▫ **Künstler und Material.** Die Botaniker sprechen gerade in letzter Zeit besonders viel von einer Pflanzenseele, sie tragen immer mehr Beweise dafür herbei, daß man der Pflanze in gewissem Sinne eine Art von Seele zusprechen kann. Wem unter seinen Händen das tote Material lebendig wird, so daß es auch eine solche Art Seele bekommt, und daß es dann wie von selber seine eigenste Form sucht, auf Reize antwortet, wächst und wird, der ist ein Künstler. ▫

▫ Wenn einer zur rechten, willigen Hingabe an dem Material fähig ist, wird er bemerken, daß es ihn in seiner Arbeit fördert und stützt. *Die Liebe zum Material* ersetzt so tatsächlich, freilich nur bis zu einem geringen Grade, einen Teil der künstlerischen Begabung. Das weist darauf hin, daß in der Industrie und auch im Handwerk [illegible] auch jemand mit geringerer Begabung zu tüchtigen und brauchbaren Ergebnissen kommen kann, die [illegible] Wert an sich [illegible]



[illegible]



Carl Osswald, Zwickau

Ornamentale Kompositionen

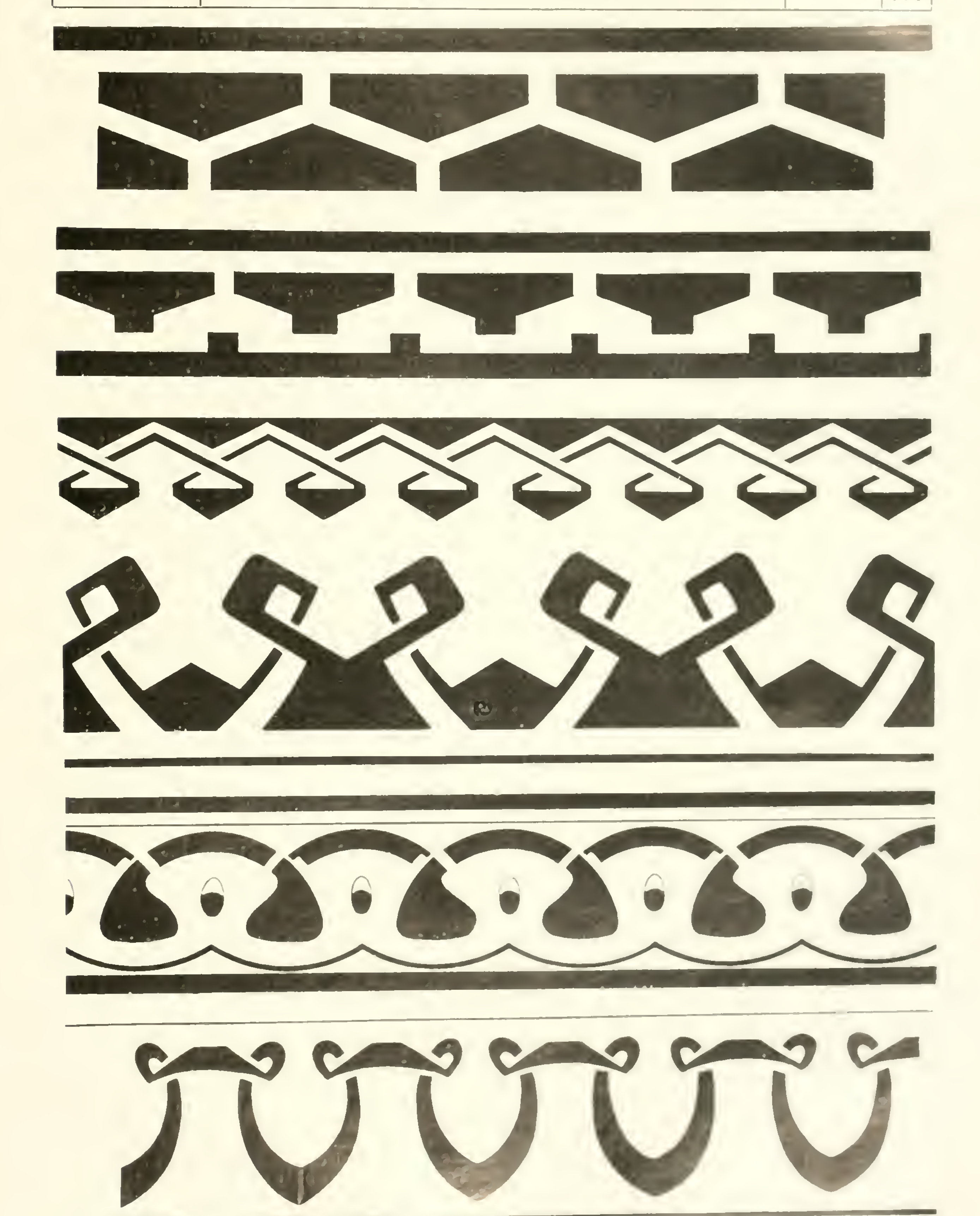
DIE FÄRBUNG VON MARMOR MIT LICHTBESTÄNDIGEN MINERALFARBEN

▫ Die Kunst der Marmorfärbung wurde schon im Altertume von den Griechen zur Verzierung von Bildwerken ausgeübt. Während nun auf allen Gebieten Wissenschaft und Technik alte Verfahren gestürzt und bessere an ihre Stelle gesetzt, ist die Färbung von Marmor fast auf demselben Standpunkte stehen geblieben, auf dem sie schon in früheren Zeiten stand. Abgesehen von der Anwendung einiger Farbholzextrakte und von Anilinfarben, kommen heute noch dieselben Farben zur Verwendung, wie sie früher benutzt wurden, wenn auch die Art der Ausführung hin und wieder einen Wandel erfahren. Der Grund, weshalb man dieses Gebiet so völlig vernachlässigt, liegt wohl einmal darin, daß die Natur buntfarbige Steine zur Genüge [illegible], so daß ein Bedürfnis der Färbung nicht [illegible], und ferner darin, daß alle benutzten Farben im Laufe der Zeit der Ausbleichung anheim fielen. ▫

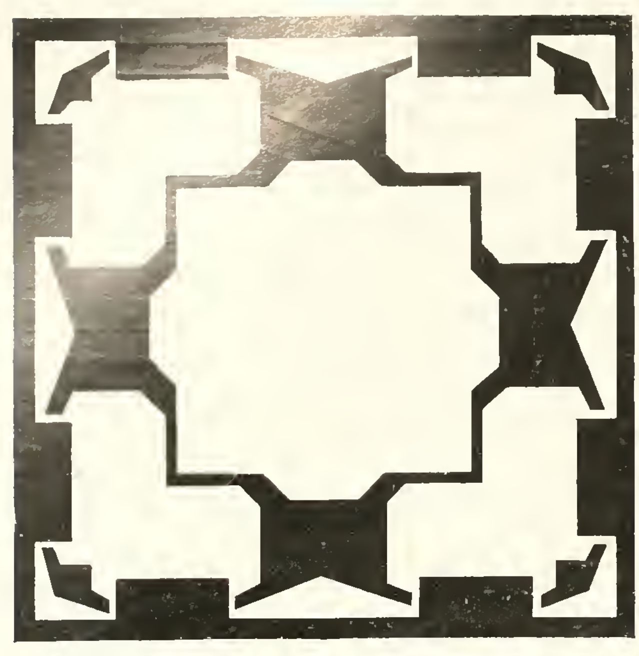
▫ Bei Farben dieser genannten Art wird der Umwandlungsprozeß allein durch die Einwirkung des Lichtes bedingt, während bei Anwendung von farbigen Metallsalzen die Farbänderung auf chemischen Vorgängen beruht. Es bilden sich im letzten Falle durch Umsetzung der Salze mit dem Marmor neue, farbige Verbindungen von geringerer Deckkraft als die benutzten Salze, so daß somit genau derselbe Anschein wie beim Ausbleichen hervorgerufen wird. Es ist daher leicht erklärlich, warum man sich nicht mit den bekannten Farbmethoden abgab. ▫

▫ Und doch ist die Färbung von Wert, wenn sie einmal als Ergänzung von in der Natur nicht vorkommenden Farbtönen, und ferner als Ersatz für nur schwer oder mit erheblichen Kosten erhältliche Marmorsorten dienen kann. ▫

▫ Auf ganz anderen Prinzipien als diese zuvor erörterten Farbmethoden beruht die Färbung mit lichtbeständigen, farbigen Metallverbindungen, wie sie die Leicht- und Schwermetalle in ihren Salzen mit Säuren wie Chrom-, Ferro- und Ferricyanwasserstoffsäure usw. liefern. Diese



Carl Osswald, Zwickau



Carl Osswald, Zwickau Ornamentale Kompositionen

Fabrikation, auf vom Verfasser dieses erworbenen Patenten beruhend, wird bereits seit längerer Zeit im Auslande im Großbetriebe ausgeführt, und die Produkte finden vielseitige Anwendung. ▫

▫ Was zunächst die Frage der zu verwendenden Marmorsorten betrifft, so hat sich ergeben, daß für Unitöne ein möglichst rein weißer Stein erforderlich ist, wie er ja auch für Skulpturen in Betracht kommt, für buntfarbige Effekte dagegen eine Steinsorte, die eine starke Aderung neben rein weißen Partien aufzuweisen hat. Freilich schließt diese Forderung nicht aus, daß auch billige, andersfarbige Natursteine derartig durch Färbung geändert werden können, daß sie einen höheren Handelswert erhalten. Im ferneren Gegensatz zu den früheren Methoden, wo der zu färbende Gegenstand vor der Färbung »recht sauber geschliffen,



überhaupt seiner Bestimmung gemäß recht sauber vorbereitet sein mußte« (conf. Soxhlet, Das Färben des Marmors S. 118), werden hier die Werkstücke nur roh ausgeschliffen und dann gefärbt, worauf Feinschliff und Politur erfolgt. Je nach der Porösität des Steines, ob kreidig oder hart krystallinisch, gebraucht derselbe mehr oder mindere Quantitäten von Farblauge. So nimmt ein weicher, gewöhnlicher Carrara pro Quadratmeter einer 2 cm starken Platte bei völliger Durchtränkung ca. 230 ccm Lauge auf, während ein härterer Stein von denselben Dimensionen nur ca. 120 Volumenteile erfordert. ▫

▫ Zur Erzielung der Farbtöne benutzt man sowohl ammoniakalische als auch neutrale Metallsalzlaugen. Die Verwendung der ersten Sorte ist schon von Soxhlet in seinem Buche S. 110 angegeben, jedoch mit dem Bemerken, daß die erhaltenen Resultate ungenügend seien. Der Grund dieses Urteils ist darin zu suchen, daß auch ammoniakalische Lösungen bestimmter Metallsalze sich im Laufe der Zeit mit dem Marmor unter Bildung neuer Verbindungen von geringerer Farbkraft umsetzen. Werden bei der Färbung mit ammoniakalischer Metallsalzlösung nur solche Salze benutzt, die neben dem Farbniederschlage in Wasser leicht lösliche und damit leicht auslaugbare Verbindungen geben, so tritt dieser Übelstand nicht ein. Diese Lösungen durchziehen schnell den Stein und hinterlassen beim Wegtrocknen des Lösungsmittels die Farbe als einen in Wasser unlöslichen Niederschlag, der fest in den Poren des Steines eingelagert ist. Bei Färbungen nach dieser Methode resultieren meist zarte, einheitliche Töne, jedoch sind auch stark deckende Nuancen nicht ausgeschlossen, welche dann einmal auf die größere Lösungsfähigkeit der betreffenden Metallverbindungen und ferner auch auf die Einwirkung des Sauerstoffes der Luft auf den Niederschlag zurückzuführen sind. ▫

▫ Die zweite Sorte Laugen sind neutrale Lösungen von Metall- oder Alkalisalzen, die jedoch stets in Verbindung mit einer zuvor benutzten ammoniakalischen oder neutralen Metallsalzlösung angewendet werden. Diese Farbmethode, die zur Marmorierung des Steines führt, wenn derselbe genügend harte und weiche Stellen enthält, ergibt stark deckende Farbtöne und gestattet die Imitation von in der Natur vorkommenden Marmorsorten. Das Verfahren ist in dem deutschen Patente 158267 Klasse 75d beschrieben. Es wird hiernach in den Stein zuerst eine ammoniakalische Metallsalzlösung, z. B. Grünspanlösung, eingeführt, dieser dann getrocknet und nun in eine Lösung eines Alkalisalzes, z. B von chromsaurem Kali, gebracht. Es bildet sich braunes, chromsaures Kupfer, das sich nur an einigen Stellen des Steines einlagert, während die anderen Partien die Farbe der blauen, ammoniakalischen Kupfersalzlösung zeigen. In dieser Hinsicht sei noch bemerkt, daß nicht allein Laugen der im Patent genannten Art diese Effekte ergeben, sondern daß je zwei Lösungen, die sich gegenseitig ausfällen, denselben Zweck erfüllen. Durch weitere Tänkung mit einer dritten oder mehreren folgenden Laugen kann die erste Färbung mehr oder minder geändert resp. es können noch neue Nuancen eingeführt werden, so daß hier ein weiter Spielraum gegeben ist. ▫

▫ Von Farbstoffen organischer Natur kann nur der Asphalt in Frage kommen, der sich im Stein als völlig lichtbeständig erwiesen hat. Eine Auflösung desselben in Benzol ergibt, besonders bei stark geaderten Steinen, eine schöne eichenholzartige Färbung: Zugleich wird, wie dies im Patent 166370 Klasse 21c angegeben, eine bedeutende Isolationsfähigkeit einer derartig gefärbten Marmorplatte gegenüber elektrischen Strömen erzielt, die die des rohen Steines bedeutend übertrifft. Führt man vor der Färbung mit Asphalt einen Niederschlag einer Metallverbindung in

den Stein ein, so wird freilich die Isolationsfähigkeit des betreffenden Gegenstandes aufgehoben, doch lassen sich auf diese Weise sowohl die reine Asphalttönung als auch anderweitige Färbungen darstellen. ▫

▫ Erwähnt sei auch die Färbung mit Metallseifen, wie sie im Patent 158071 Klasse 75d beschrieben. Die Verbindungen dieser Art haben gegenüber den anderen Metallsalzen den Vorzug der großen Löslichkeit in Kohlenwasserstoffen und ätherischen Ölen und damit den eines sehr leichten Eindringens in den Stein. Die Farbe derartig imprägnierter Gegenstände ist anfangs eine intensiv deckende, nimmt jedoch bald ab, um später, zumal wenn der benutzte Stein noch kreidig, fast völlig zu verschwinden, so daß es den Anschein hat, als ob die Farbe ausgebleicht sei. Dieser Vorgang beruht auf genau denselben chemischen Vorgängen, wie sie schon zu Anfang besprochen, es kann daher diese Methode auch nicht weiter in Betracht kommen. ▫

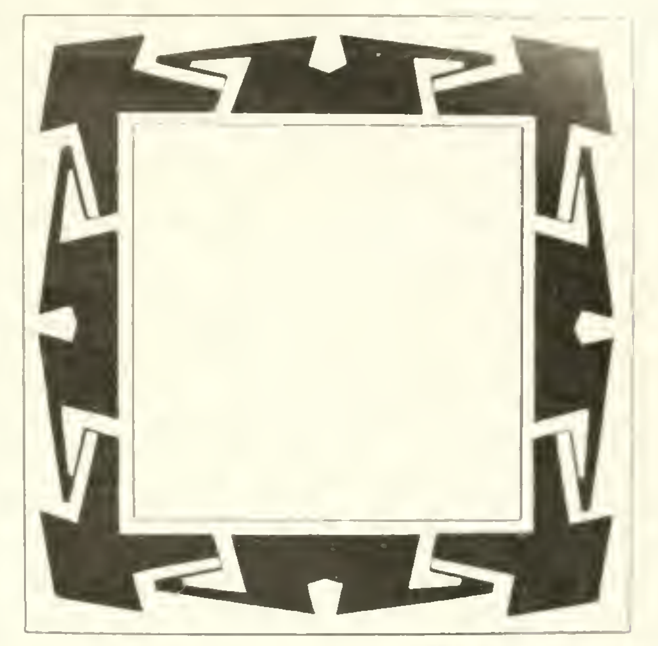
▫ Alle derartigen Färbungen dürften wohl nur für das Kunstgewerbe in Frage kommen, ihre Anwendung für Bauzwecke, sowie besonders für Terrazzofußboden, erscheint ausgeschlossen, für letztere Industrie deswegen, weil all diese Metallniederschläge in dem stark alkalischen Zementwasser in mehr oder minderer Weise umgewandelt oder gelöst werden. ▫

▫ Die Anwendung von Vakuum und Druck bei Ausführung der Färbungen sind ohne Bedeutung, da sämtliche Laugen, in rechter Art hergestellt, schnell in den Stein einziehen. ▫

▫ Die Ausführung der Färbung geschieht nun etwa in nachstehender Weise. Nach erfolgter Vortrocknung des zu färbenden Gegenstandes wird derselbe warm in die kalte Lauge gebracht und über die Nacht in derselben belassen. Am anderen Morgen wird das Werkstück trocken gerieben und in einem Trockenschranke bei 80° C. ausgetrocknet. Sollte die Färbung nicht stark genug sein, wird dieselbe wiederholt, jedoch dürfte bei hinreichender Konzentration der Farblauge eine zweimalige Färbung genügen, um den gewünschten Effekt zu erzielen. In Betracht kommen bei den Färbungen mit ammoniakalischen Laugen die in Ammoniak löslichen Metallsalze der Chrom- und Phosphorsäure und zwar in ihren höchsten Konzentrationen. ▫

▫ Eine für Bildhauerzwecke besonders beachtenswerte Nuance ist eine zarte Crèmefarbe, wie sie auch der Pavonazzomarmor in seinen verschiedenen Varietäten stärker oder schwächer zeigt. Die Imitation dieses Steines kann man mit in Ammoniak löslichen Eisensalzen herstellen, und können derartige Imitationen einen Naturstein ohne Bedenken vertreten, weil hier wie dort der färbende Stoff Eisenoxyd ist. Die Eisensalze sind so zu wählen, daß bei der Trocknung des gefärbten Werkstückes sich Eisenoxyd und ein durch Wasser leicht auslaugbares Ammonsalz bildet. Die Färbung mit einer ammoniakalischen Eisensalzlösung hat gegenüber dem Verfahren von Dr. R. Weber den Vorzug, daß fein ausgearbeitete Linien, z. B. bei Skulpturen, nicht angegriffen werden, was bei einer Auflösung von Eisenchlorid in Alkohol nicht zu vermeiden ist. ▫

▫ Zur Erzielung einer gelben Färbung benutzt man eine Auflösung von Zinkgelb in Ammoniak. Hinsichtlich dieses Farbstoffes sei erwähnt, daß derselbe für Gegenstände, welche dauernd oder häufig mit Wasser in Berührung kommen, nicht angebracht, da das Zinkchromat im Wasser etwas löslich ist, man muß deshalb in letzterem Falle die später beschriebene Methode mit Chromgelb wählen. Bei Verwendung von Nickelchromat ergibt sich eine [illegible] Tönung, während das Kobaltchromat eine [illegible] Färbung hervorruft. Das Eisenchromat, im Handel [illegible]



Carl Osswald, Zwickau Or[illegible] K[illegible]

dem Namen Sideringelb hinlänglich bekannt, ergibt eine braungelbe Nuance, welche sehr ansprechend wirkt. Bemerkt sei hier noch, daß mit chromsauren Salzen gefärbte Gegenstände beim Ausschleifen und Polieren ihre Farbe fast völlig verlieren, so daß es den Anschein hat, als ob die Färbung nur an der Oberfläche erfolgt sei, erst beim Austrocknen des bearbeiteten Gegenstandes tritt die Tönung wieder hervor. Während die Färbungen mit chromsauren Salzen meist intensive Töne ergeben, liefern die phosphorsauren Verbindungen der Metalle zarte Nuancen, so z. B. die des Kupfers eine bläulich-grüne, die des Nickels eine hellgrüne, die des Kobalts eine hellrote Tönung. ▫

▫ Es sei nunmehr die Färbung mit zwei und mehr Laugen hintereinander in Betracht gezogen, welche zu Marmo-





Carl Osswald-Zwickau, Kaffeegeschirr und Tassen mit Ornament in Handmalerei.
Ausgeführt in der Porzellanfabrik von Fr. Kaestner, Oberhohendorf-Zwickau i. S.

rierungen führt. Auch hier sind es wieder die Leicht- und Schwermetalle in ihren Salzen, die sie mit der Chrom-, Phosphor-, Ferro- und Ferricyanwasserstoffsäure bilden, welche in Frage kommen, nur mit dem Unterschiede, daß die Salze nicht wie bei den Färbungen in ammoniakalischer Lösung in fertig gebildeter Form in den Stein eingeführt werden, sondern daß die Bildung derselben erst im Steine erfolgt.

▫ Die Ausführung der Färbung ist ganz ähnlich der, welche zuvor beschrieben. Man imprägniert den gut getrockneten Stein zweimal mit einer ammoniakalischen Metallsalzlösung und trocknet dann intensiv bei 80—90° C. Nun bringt man den Stein in die das Metallsalz füllende Lauge, welche aus einer Lösung eines Alkalisalzes der Chrom-, Phosphor- oder Ferrocyanwasserstoffsäure bestehen kann. Nach etwa [illegible] Stunden wird der zuvor abgetrocknete Gegenstand im Trockenschranke andauernd und stark getrocknet, wobei sehr oft erst die beabsichtigte Farbtönung sich bildet. Behandelt man den trocknen Gegenstand mit weiteren Laugen, die auch fällend auf die erste Lösung wirken, so kann man die Nuance beliebig ändern oder auch noch neue hinzufügen. Eine Verunreinigung der Laugen bei längerer Benutzung derselben ist ausgeschlossen, da sich dieselben durch gegenseitige Ausfällung selbst reinigen. ▫

▫ Als praktisches Beispiel sei hier die Gelbfärbung mit Bleichromat angegeben. Nach Imprägnierung des Steines mit einer starken Bleizuckerlösung wird derselbe in eine doppelchromsaure Kalilösung gebracht, in der er etwa 10 Stunden verbleibt. Ist derselbe dann getrocknet, so zeigt sich, daß die Gelbfärbung in Form einer gelben Marmorierung erfolgt ist. Dieses Chromgelb ist im Gegensatz zum Zinkgelb in Wasser total unlöslich, kann also für alle Zwecke als Ersatz des Zinkgelbs benutzt werden. Behandelt man ein derartig gefärbtes Werkstück mit verdünnter Natronlauge, so geht das gelbe Bleichromat in



Carl Osswald, Kanne zu einem Teeservice in Silber getrieben, Henkel und Deckelgriff in Elfenbein [illegible]

das Chromrot über, und zwar wird die Färbung um so röter, je stärker man die zu benutzende Natronlauge wählt. Ganz nach derselben Methode und nach denselben Prinzipien erfolgt die Darstellung der Imitation des Siennamarmors unter Anwendung einer Kupfersalzlösung und einer diese fällende Chromsalzlauge. ▫

▫ Es ließe sich die Aufzählung der Reihen dieser Färbungsmethode noch bedeutend weiter führen, doch mögen diese Beispiele genügen, um zu zeigen, welche Wege zur lichtbeständigen Färbung von Marmor beschritten werden müssen.

[illegible]

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

▫ **Der Kampf um die Fortbildungsschule.** Nachdem im »Tag« (vom 11. Mai 1909) angekündigt wurde, daß der »Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes« sich zum Widerstand gegen die Fortbildungsschulen rüste, müssen wir uns auf neue Kämpfe gefaßt machen. Es wird diesen Schulen zum Vorwurf gemacht, daß sie die Lehrlinge von der Tagesarbeit in der Meisterwerkstatt abhielten, daß sie ihr Lehrprogramm mit viel zu vielen theoretischen Dingen überlasten und in zu wenig Beziehung zu der Praxis und zu den Meistern ständen. Der erste dieser Vorwürfe bedarf eigentlich kaum der Widerlegung, denn, wer lernen soll, muß frisch und aufnahmefähig sein, aber nicht dann erst in die Schule kommen, wenn er schon 12 Stunden auf den Beinen und rechtschaffen müde ist. Man entgegnet, daß die Lehrlinge in früherer Zeit das auch hatten tun müssen, bedenkt aber nicht, daß die Zeiten sich erheblich geändert haben [illegible] ein viel umfangreicherer Stoff zu bewältigen ist. [illegible] dem, und damit kommen wir zu dem zweiten [illegible] denken wir jetzt doch viel sozialer und wollen [illegible] und dann Handwerker erziehen. Wenn sich [illegible] programm also im Anfang mehr auf die a[illegible] Seite neigt, so ist das gewiß nicht schade. Unsere Lehrlinge sollen einen Begriff von der Weltwirtschaft [illegible] Bürgerkunde haben, damit sie verstehen [illegible], was um sie herum vor sich geht. Handwerk hat nicht mehr den goldenen Boden wie früher [illegible] Männer werden, die *ihre* Zeit verstehen, wenn sie sich gegen die [illegible] Anfängen befindliche [illegible] halten wollen. Wir können dem Obermeister [illegible] im Preußischen Abgeordnetenhause die nach dem [illegible] Ortsstatut vorgeschriebenen Lehrgegen[illegible] meinte, nur ein Gymnasial-Abiturient [illegible] fangreichen Stoff bewältigen, nicht ganz [illegible]. Es mag wohl ein bißchen viel [illegible] der trockenen Aufzählung [illegible] Unterricht [illegible] Dinge eng [illegible] — Der [illegible] von den Gegnern der [illegible] und es wird [illegible] die Ausbildung der [illegible]. Es muß aber [illegible] diese

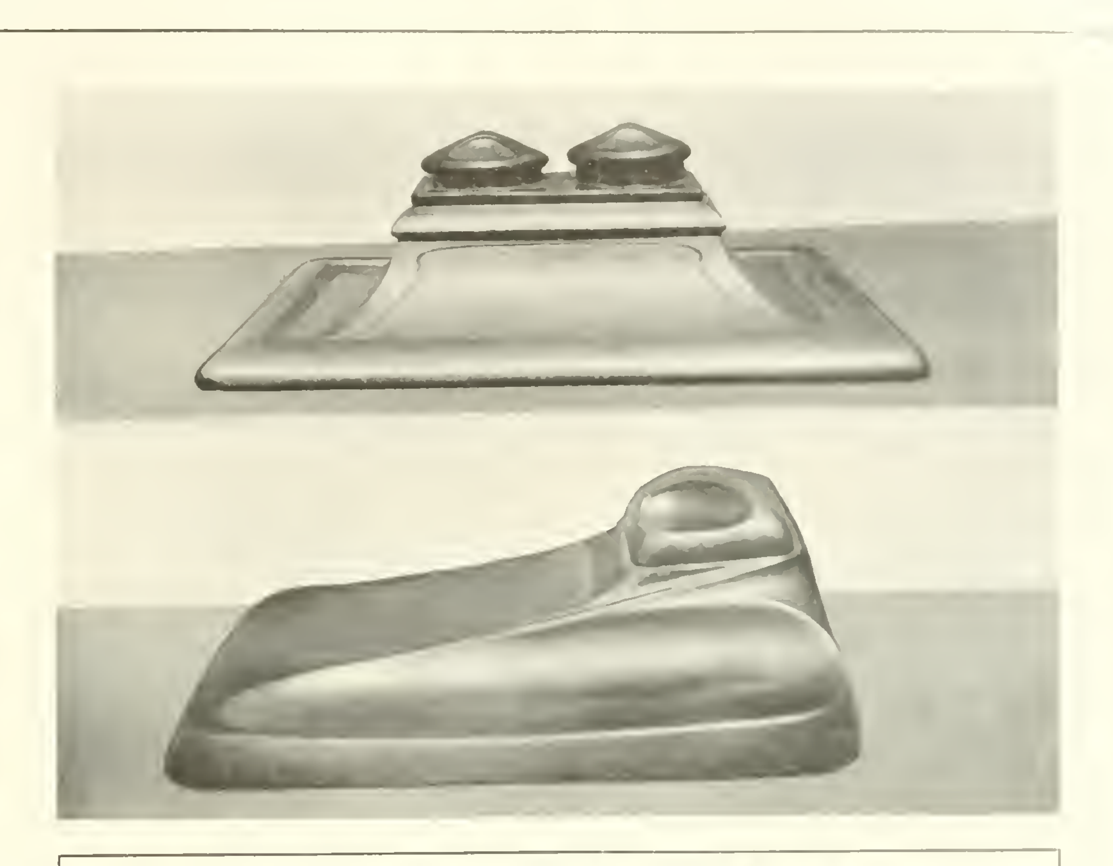


CARL OSSWALD-ZWICKAU

Weiße Vase mit Goldornament — Vase in Scharffeuerfarbe — Schwarze Vase mit Goldornament



Ausführung: Friedrich Kaestner, Oberhohendorf



CARL OSSWALD. Ganz oben. Großes Schreibzeug in Kupfer getrieben.
Unten: Vierteilige Schreibtischgarnitur in Bronze, ausgeführt von Fred. Dunn, München



Lehrer im Seminar schon drei Jahre lang Zeichenunterricht genossen haben und jetzt in diesen sechs Wochen nur zu einem bestimmten Fachzeichnen angeleitet werden sollen. Daß dies noch kein idealer Zustand sei, hat der Handelsminister Dr. Delbrück kürzlich selbst zugegeben und hinzugefügt, er wäre selbst froh, wenn es ihm gelänge, Praktiker zu finden, die das gewerbliche Zeichnen in den Fortbildungsschulen betreiben könnten. Es sei aber nicht zu vergessen, daß hierfür auch eine gewisse pädagogische Veranlagung erforderlich wäre. Immerhin stehen auch wir auf dem Standpunkt, daß ein pädagogisch befähigter Praktiker einem seminaristisch gebildeten Pädagogen als Zeichenlehrer unbedingt vorzuziehen sei, und wir können nicht recht verstehen, wie z. B. der Fortbildungsschulverein in Breslau eine Resolution fassen konnte, in welcher der Lehrerschaft im Vorrang vor den pädagogisch ungeschulten Meistern die Befähigung zuerkannt wurde, Gesellenprüfungen abzuhalten. Wir halten eine solche unnötige Verschärfung der Gegensätze, besonders in der Vaterstadt des Herrn Kimbel, für sehr ungeschickt, auch in taktischer Hinsicht. Man sollte doch versuchen, die Verschiedenheit zwischen diesen beiden Arten von Lehrern zu mildern, mindestens aber die Theoretiker zu Praktikern werden zu lassen und nicht den entgegengesetzten Weg zu verlangen. Diese Versuche werden von amtlicher Seite auch schon gemacht; zum Beispiel ist der Handfertigkeitsunterricht, der sich auf Tischlerei, Werkzeichnen, Modellieren, dekoratives Zeichnen und Malen erstreckt, für die angehenden Zeichenlehrer an der Zeichenlehrer-Abteilung der Kgl. Kunstakademie in Königsberg *obligatorisch*. Ferner wurden die Provinzial-Schulkollegien durch einen Erlaß des Unterrichtsministeriums darauf aufmerksam gemacht, daß auch an der Kgl. Kunstschule in Berlin und an der Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau solche einjährige, für Zeichenlehrer fakultative Kurse abgehalten würden. ▫

▫ Der eigentliche casus belli in der Frage der Fortbildungsschulen ist aber der Plan, ihnen *Lehrwerkstätten* anzugliedern. Herr Obermeister Rahardt bezeichnete im Preußischen Abgeordnetenhause diesen Plan als *wahnwitzig*, weil man den Schülern keine Arbeit vorgeben könnte, an der sie zu lernen vermögen, und weil es an geeigneten Lehrern fehle. Er nannte ihn eine Arroganz und eine Zurücksetzung und Mißachtung der praktischen Handwerker. Der Minister erwiderte darauf, daß, wenn die örtlichen Interessenten eine solche Einrichtung wünschten, er ihnen nicht in den Weg treten, sondern sie fördern würde. Wenn auch das System der Lehrwerkstätten nach Kerschensteinerschem Muster, wie es in München bestehe, sich nicht ohne weiteres mit der Entwicklung des preußischen gewerblichen Schulwesens vereinbaren ließe, so läge in jenem System zweifellos das eine Richtige, daß es den erziehlichen Wert der praktischen Arbeit auch in der Schule wirksam werden lasse, und zwar sei das in München *in unmittelbarer Fühlung mit den beteiligten Handwerksmeistern* erreicht worden. Also ist wohl nicht einzusehen, weshalb das, was in München die Schulleiter und Handwerker zu einträchtigem Wirken vereinigt hat, sie in Preußen auseinander bringen soll! Wenn man aber gleich das schwerste Geschütz auffährt, und den Plan, Lehrwerkstätten einzurichten, als wahnwitzig und arrogant bezeichnet, dann wird eine Verständigung immer schwerer. Selbstverständlich verstärkt dann auch die extreme Gegenseite ihre Forderungen. So hören wir, daß die freiwillige Meisterlehre, das heißt, das Recht der Meister, selbst Lehrlinge anzunehmen, abgeschafft werden solle; nur die Schule solle für die befähigten Schüler geeignete Lehrstellen bei den Meistern auswählen, nachdem sie sich erst von der besonderen Anlage der Schüler überzeugt habe. (Es wird hierbei auf ein Wort des Herrn *Wilhelm Kimbel* angespielt, das er auf dem zweiten »Kongreß deutscher Kunstgewerbetreibender« gesprochen hat: »Bis heutigen Tages haben diese Herren, die sich als Bahnbrecher feiern lassen, dem Handwerk *noch keinen Lehrling gegeben!*«) Mag auch eine so extreme Handhabung der Lehrlingsfrage noch in weiter Ferne liegen, so wollen wir doch zur allgemeinen Beachtung auch diese Gedanken hier registrieren. Wenn man dagegen liest, daß der *Minister* die gemäßigte Auffassung vertritt, die Fortbildungs- und Fachschule, und was sich auf die Fachschule aufbaut, solle *nur die Meisterlehre ergänzen*, und in diese Schulen gehörten die Lehrwerkstätten nur insofern hinein, als sie etwas bieten, was die Meisterlehre aus irgend einem Grunde im einzelnen Falle nicht zu bieten vermöge, — dann möchte man beiden Seiten, den Freunden wie den Gegnern der Fortbildungsschulen, ernst zum Frieden raten. Die Gegner sollten sich sagen, daß sich eine so vorgeschrittene Entwicklung nicht mehr zurückschrauben läßt, und daß sie selbst nur noch durch eifrige *Mitarbeit* und nicht mehr durch Verneinung auf sie einwirken können. Die Freunde der Schulen mögen berücksichtigen, was Geh. Oberregierungsrat *Dönhoff* auf der vorjährigen Versammlung des »Deutschen Werkbundes« in München betont hat, daß nämlich die Schwierigkeit der Schulfrage zum großen Teil daran liege, daß wir neben der *Zukunftspolitik* eine *Gegenwartspolitik* treiben müssen. »Wir müssen und wollen die Erziehung so leiten, daß eine Höher- und Weiterentwickelung unseres Volkes stattfindet. Aber andererseits können wir auch die Wünsche der *in der Gegenwart schaffenden Gewerbetreibenden* nicht aus dem Auge lassen, die weniger auf ein Zukunftsideal, als auf Befriedigung naheliegender, realer Forderungen gerichtet sind.« Nun, solche Forderungen vertritt doch, seiner Bestimmungen entsprechend, der »Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen im Kunstgewerbe«? Kann er sich über eine Regierung beschweren, deren Vertreter in einer Versammlung von zukunftahnenden Idealisten die materiellen Interessen der Gewerbetreibenden in so nüchterner Weise vertrat? — Es gibt endlich Leute, die wollen die Lehrwerkstätten »*als zu moralische Anstalt*« nicht, weil die Lehrlinge, die dort die schönen Grundsätze der Materialschönheit und -Echtheit lernen, ja doch ihrem Schicksal, für den Staat gleichzeitig und später billigste und minderwertige Arbeit machen zu müssen, nicht entgehen könnten, und anders nur in ethische und materielle Konflikte gebracht würden. Aber wäre es da nicht besser, das Übel an der Wurzel zu packen und den *Staat als Arbeitgeber* zu bessern, anstatt resigniert unter dem Joch der schäbigen Submissionen weiter zu seufzen? *F. H.*

▫ **Eine Personalliste des Königl. Preußischen Landesgewerbeamtes.** In Heft 5 hatte unserer Referent bei der Besprechung der »Verwaltungsberichte des Königl. *Landesgewerbeamtes*« dem Wunsche Ausdruck gegeben, es möchte in einer späteren Ausgabe eine *amtliche Liste* mit namentlicher Aufführung aller Mitglieder der zu den Schulen und anderen technischen Einrichtungen, die dem Landesgewerbeamt unterstellt sind, gehörenden Körperschaften, Kuratorien, Schulleiter, Lehrerkollegien und anderen Beamten mit den nötigen Berufs- und Funktionsangaben, Dienstalter usw. *angegliedert* werden. ▫

▫ Hierzu werden wir aus dem Lehrerkreise darauf aufmerksam gemacht, daß vom »Verbande deutscher Gewerbeschulmänner« eine Zusammenstellung der Personalverhältnisse an den deutschen öffentlichen Baugewerk- und Maschinenbauschulen bereits herausgegeben wird, deren Verfasser der Regierungs- und Gewerbeschulrat *Beckert* in Schleswig ist. ▫

NEUE FACHLITERATUR

Pabst, Dr. A., *Praktische Erziehung.* Verlag von Quelle & Meyer, Leipzig, 1908. (Nr. 28 von »Wissenschaft und Bildung«.) Preis geh. 1 M., geb. 1,25 M.

Beobachtungen über den elementaren praktisch-techn. Unterricht in amerikanischen Schulen und auf der Unterrichtsausstellung in St. Louis. Verlag von Frankenstein & Wagner, Leipzig, 1907. Mit 16 Abbildungen. Preis brosch. 2 M.

Die Knabenhandarbeit in der heutigen Erziehung. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig, 1907. (Nr. 140 von »Aus Natur und Geisteswelt«.) Preis geh. 1 M., geb. 1,25 M.

▫ Gewerbliche und kunstgewerbliche Fragen beschäftigen heute die Gemüter mehr als sonst. Die neuen Verhältnisse des Wirtschaftslebens machen es zur Notwendigkeit, wachsamen Auges alles zu verfolgen, was geeignet sein könnte, Errungenes zu befestigen und Neuland zu erschließen. Ist es dabei nicht verwunderlich, daß es so lange dauern konnte, ehe man auf die Schule aufmerksam wurde und festzustellen versuchte, welchen Anteil sie am Wirtschaftsleben haben kann. Wer wollte leugnen, daß sie im großen und ganzen bisher *neben* dem praktischen Leben einhergelaufen ist? Vor gar nicht zu langer Zeit war das sogar mit der *gewerblichen* Schule der Fall. Auf diesem Gebiete werden jetzt die Fäden etwas fester geknüpft. In wenigen Jahren ist hier Wandel geschaffen worden und heute kann man wohl sagen, daß der moderne Geist in der gewerblichen und kunstgewerblichen Unterweisung lebendig ist. ▫

▫ Wir vermögen heute noch nicht abzusehen, wie groß der Anteil ist, den diese Bewegung an dem Ruf nach Reform auf dem Gebiete der *allgemein bildenden Schule* hat. Gering ist er nicht. Der Anstoß [illegible] Seite gekommen, die Weiterverfolgung wurde dann [illegible] Schulmännern selbst in die Hand genommen. ▫

▫ Die Arbeiten von Pabst gehören zu der großen Gruppe von Publikationen, die auf neue Wege aufmerksam machten. Das geht nicht ohne Kritik der bestehenden Verhältnisse ab. Die drei »Anklagen« von Pabst verdienen eine besondere Heraushebung, weil sie nicht nur für den Schulmann geschrieben sind, sie wissen auch für den Nichtfachmann die Kernfrage klar aufzurollen. Knapp und doch gründlich setzt sich der Verfasser in der »*Praktischen Erziehung*« mit der Frage des »Erfahrungswissens« auseinander. Er hat dabei Gelegenheit, alle Gebiete anzuschneiden, die irgendwie in Betracht kommen können. In großen Zügen wird der Beweis erbracht, daß es möglich ist, dem Schüler vom Kindergarten an bis zur Hochschule eine Unterweisung zuteil werden zu lassen, die die produktiven Kräfte des Schülers zum Ausgangspunkt nimmt und so in vollem Umfange eine Erziehung zur Arbeitsfreudigkeit wird. Die Ausführungen sind dabei nicht Phantasien, sie sind auf Schritt und Tritt mit Berichten [illegible] der Praxis belegt. Zumeist [illegible] das Ausland das Material dazu her. [illegible] gehende Studien hat der Verfasser [illegible] in Amerika gemacht. Sehr [illegible] zu[illegible] sind diese in dem [illegible] Die [illegible] er[illegible] sich hier auf das [illegible], das [illegible] technischen [illegible] hat. Es sind die [illegible] den Schulen, die dem Schülermaterial, soweit es der Kunst, dem Kunsthandwerk, [illegible] oder dem Gewerbe [illegible] die geeignete Ausbildung verschaf[illegible] [illegible]





Carl Oswald, Zw[illegible]

schem Muster umzugestalten, so vermag uns doch die frische herzhafte Art, mit der die Amerikaner das moderne Problem angefaßt und durchgeführt haben, viel Anregung zu geben, die unserm eigenen Bestreben von Nutzen sein wird. Deshalb wird derjenige den Pabstschen Bericht besonders zu schätzen wissen, der hierzulande selbst mit Hand anlegen will. ▫

▫ In der »Knabenhandarbeit in der heutigen Erziehung« gibt der Verfasser eine klare Begründung dieser neuen Erziehungsfrage. Aus der Kulturgeschichte, der Seelen- und Unterrichtslehre heraus holt er das Beweismaterial für die Richtigkeit seines Standpunktes. Zwingend sind die Gründe, und auch dem Uneingeweihten wird es erklärlich, daß die Handarbeit heute mit vollem Recht ungestüm an die Pforten der Schule klopft. Wie wir sie in der Heilerziehung — in Hilfs-, Blinden-, Taubstummenschulen und Besserungsanstalten — uneingeschränkt schätzen, so muß auch die Zeit kommen, in der die Normalschule sich dieses Mittels bedient, um ein modernes Geschlecht in modernem Geiste zu erziehen. Hier muß vor allen Dingen der Gewerbestand fordern. Es scheint aber, als wollte der so lange warten, bis die Konkurrenten auf dem Weltmarkt besser abschneiden als wir. Es wäre betrüblich, wenn die Erkenntnis so spät käme. An Warnern hat es nicht gefehlt. Auch die hier angezeigten drei Bücher von Dr. Pabst gehören dazu. Sie fordern durch Wort und Bild heute schon auf, den Kopf nicht in den Sand zu stecken. Schon deshalb ist ihnen die weiteste Verbreitung zu wünschen, und zwar nicht nur in Schulkreisen, sondern besonders auch in gewerblichen, kunstgewerblichen und industriellen. So wie die Entwickelung geht, werden gerade diese der kommenden Schule die Maßnahmen diktieren. *L.*

Friedrichs, *Feldmessen*, Leipzig und Berlin, Verlag von B. G. Teubner. Preis 3.20 Mark.

▫ Der Verfasser ist der Meinung, daß es dem Lernenden das Verständnis des Zweckes der Instrumente wesentlich erleichtern würde, wenn der Unterricht so bald als möglich ins Freie verlegt würde. Er mißt also den praktischen Übungen den allergrößten Wert bei, da im Lehrzimmer trotz der schönsten Skizzen der erzielte Fortschritt immer nur gering sei; erst in späterer Zeit und bei ungünstigem Wetter sollten die Schüler Ergänzung und Verteilung ihrer praktischen Arbeiten an der Hand des Leitfadens in der Klasse suchen. In dem vorliegenden methodischen Taschenbuch hat Friedrichs eine Anleitung zu geben versucht, wie zum Beispiel der fertige, als Grundlage für die Erörterungen beigegebene Plan eines aufgegebenen Geländes zustande käme, wie die geometrischen Gebilde und Konstruktionen ins Gelände übertragen und wie auf dieser Grundlage die verschiedenen Instrumente entwicklungsmäßig in Anwendung gebracht würden. ▫

Dr. R. **Neuhauß**, *Lehrbuch der Projektion.* Mit 71 Abbildungen. Zweite umgearbeitete Auflage. Halle a. S. 1908. Verlag von Wilhelm Knapp. Preis broschiert 4 Mark.

▫ Eine kritische Untersuchung der von den vielen Fabrikanten der Apparate empfohlenen Methoden und eine umfassende Anleitung zum Projizieren zu geben, dazu war Dr. Neuhauß jedenfalls die geeignete Kraft. Er hat sowohl rechnerisch als auch experimentell geprüft, welche Apparate und Methoden die praktischsten Resultate liefern. An Formen und Besprechungen sind soweit möglich nur solche Formen gegeben worden, die auch solchen Lesern verständlich sind, die eingehend mathematische Kenntnisse nicht besitzen. Schließlich sind allgemeine, bei der Projektion zu befolgende Regeln gegeben worden. Die zweite Auflage ist in der Anordnung des Stoffes nicht geändert, aber besonders in den Abbildungen erheblich vermehrt worden. Es ist der Versuch gemacht worden, die entbehrlichen Fremdwörter durch deutsche Worte zu ergänzen. Das Wort »Bildwerfer« scheint uns z. B. sehr geeignet, das Fremdwort »Projektionsapparat« zu ergänzen. Im allgemeinen fehlen uns aber doch noch die kurzen deutschen Bezeichnungen, die sich in der Praxis einbürgern könnten. ▫

Volquardts, *Feldmessen und Nivellieren.* Berlin und Leipzig, Verlag von B. G. Teubner. Preis 0,80 Mark.

▫ Der vorliegende Leitfaden ist bestimmt, den Vortrag des Lehrers zu ergänzen und die zeitraubende Nachschrift der Schüler überflüssig zu machen. Der Verfasser hat sich auf die Besprechungen rein feldmesserischer Arbeiten beschränkt und legt besonders Wert darauf, daß der Schüler befähigt werde, die Meßgeräte, die er kennen lernt, auf ihre Richtigkeit zu prüfen. ▫

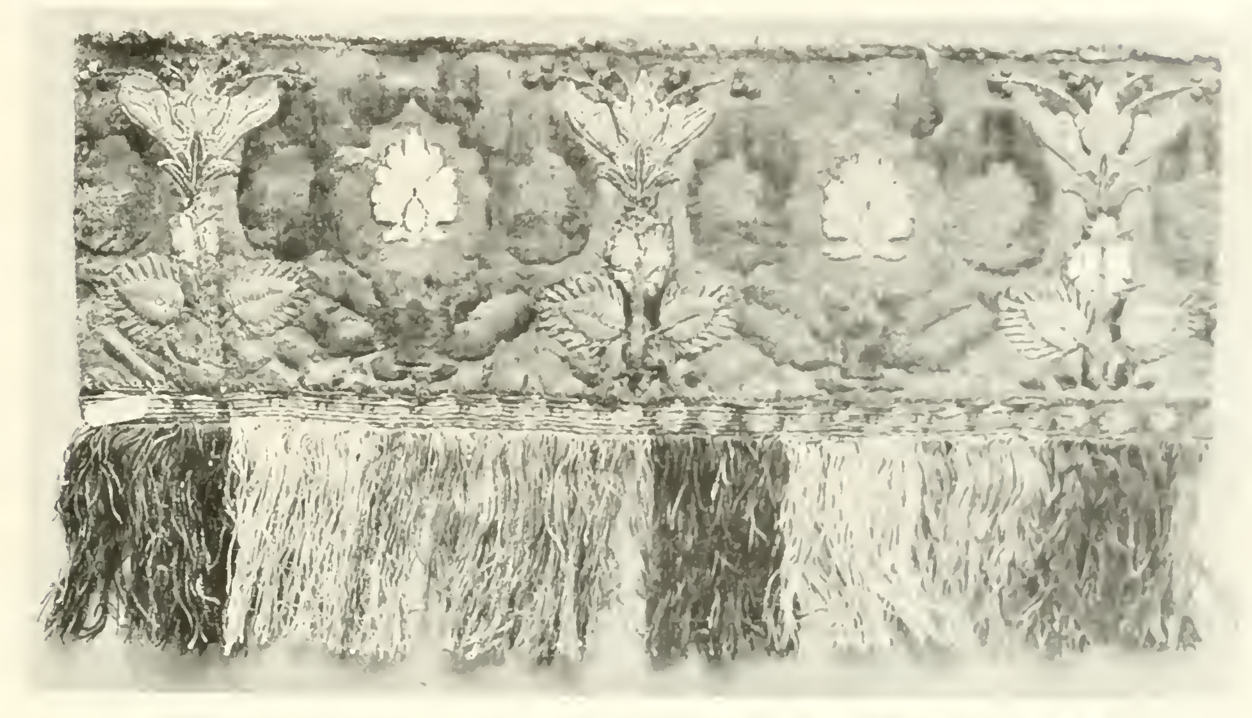
Valenta, *Die Rohstoffe der graphischen Druckgewerbe.* Halle a. S, Verlag von W. Knapp. Preis 11,40 Mark.

▫ Außer den Fetten, Harzen, Firnissen, Rußen, schwarzen Druckfarben sind noch verschiedene andere, in den graphischen Druckgewerben verwendete Materialien (lithographische Tinten, Tuschen, Kreiden, Walzenmasse, Feuchtwasser, Drucktinkturen, Lacke, Umdruck-, Dick-, Stempelfarben usw.) behandelt. Achtundachzig in den Text gedruckte Abbildungen beziehen sich in der Hauptsache auf die in der Praxis verwendeten maschinellen Einrichtungen. Selbstverständlich war der Behandlung einer solchen Zahl von Materialien, die, vom chemischen Standpunkte betrachtet, sehr entgegengesetzter Naturen sind, ziemlich schwierig, weshalb sich der Verfasser bemühte, die Materialien in ein System einzureihen und die Gliederung des Stoffes mit der chemischen Zusammensetzung in Einklang zu bringen. Er versuchte, den Bedürfnissen des Praktikers Rechnung zu tragen und hat deshalb überall, wo ihm dies notwendig erschien, erprobte Vorschriften zur Herstellung und Verwendung der betreffenden Präparate eingeflochten. Andererseits wird aber wohl auch den Ansprüchen der Chemiker genügend Rechnung getragen sein. Die bunten Druckfarben mußten mit Rücksicht auf die Menge der zu bearbeitenden Materialien für einen dritten Band der »Rohstoffe« zurückgestellt werden. ▫

Durch die hessische Landesausstellung Darmstadt 1908. Kritische Betrachtungen und Erläuterungen von *Max Strese.* Mit Zeichnungen und Buchschmuck von Fritz Hegenbart, Hch. Stumpf und E. Hacker. Darmstadt 1908. Verlag der L. C. Wittlichschen Hofbuchdruckerei.

Diese aus dem »Darmstädter Tageblatt« gesammelten Aufsätze sind das Ergebnis ungezählter Wanderungen durch die Ausstellung und liebevoller Betrachtungen bis ins Einzelne. Sie sind es wert, schon in Hinsicht der Bedeutung jener Ausstellung, dem Los des Vergessenwerdens entrissen zu werden. Das Büchlein erweckt im Leser auch das trostreiche Gefühl, daß die volle Hingabe an die detaillierten Aufgaben des Tages auch im Hinblick auf das Fortschreiten der großen Lebensentwickelung ihre Bedeutung besitzt und Wirkung auf das Ganze ausübt. Schließlich bringt dies die Bausteine, die zum großen Gesamtbau sogar notwendig waren.

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: Fritz Hellwag, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. Seemann in Leipzig — Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H. in Leipzig



Gesticktes Band mit Franse. 15. Jahrhundert. Aus der Stoffsammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums Berlin

VON ALTEN UND NEUEN POSAMENTEN

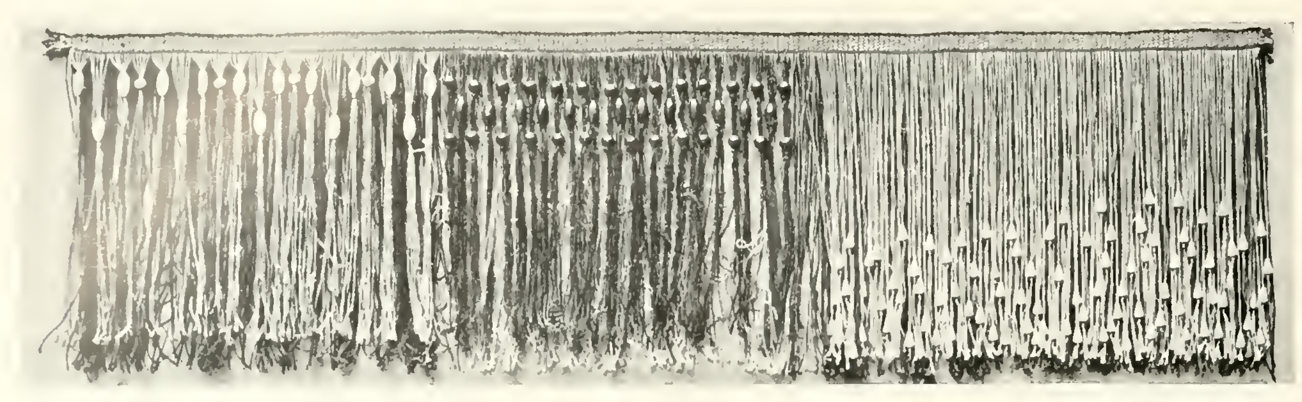
BERICHT ÜBER DIE SONDERAUSSTELLUNG DES KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS IN BERLIN

IN raschem Wechsel folgten sich die letzten Sonderausstellungen im Lichthofe des Kgl. Kunstgewerbemuseums. So rasch, daß für keine der Ausstellungen sonderlich viel Umstände gemacht werden konnten. Der Lichthof behielt seine alte Physiognomie; die schwarzen Stellwände zeigten bald Webereien, bald Handzeichnungen von Kunsthandwerkern älterer Zeit. Aber seit einigen Wochen war der Lichthof für das Publikum unzugänglich. Ein emsiges Hämmern, Sägen, Poltern und hin und her huschende Gestalten in weißen Malerkitteln ließen ahnen, daß Großes vorbereitet wurde. Und nun ist die Ausstellung eröffnet.

Der Lichthof ist kaum wieder zu erkennen. Eine helle Wand umzieht den ganzen Raum, hin und wieder von dunkleren Streifen gegliedert. Kleine Kojen, neun an der Zahl, sind eingebaut, einige schwarze Ausstellungsschränke im freien Raume aufgestellt. Auf dem ehemals durch gelbe Streifen gemusterten Fliesenboden liegen grüne Kokosläufer, welche die unruhig wirkenden gelben Partien verdecken und mit den übrigen roten und grauen Feldern einen angenehmen Zusammenklang bilden. Damit ist der Rahmen für die Ausstellung gegeben. Der Architekt Paul Thiersch in Berlin, Assistent von Prof. Bruno Paul, hat ihn geschaffen.

Nun zur Ausstellung selbst. Ein kleiner Führer, von dem Leiter der Sonderausstellungen, Direktor Dr. Peter Jessen verfaßt, gibt Auskunft über den Zweck und die Absicht dieser Ausstellung. Das moderne Posamentiergewerbe bedarf dringend künstlerischer Durchbildung, wenn es mit den anderen Zweigen unserer Werkkunst Schritt halten will. Durch die Reaktion, die auf die Überladung mit Zierat gefolgt ist, ist dieser Gewerbezweig so wie so etwas in Verruf gekommen; künstlerisch empfindende Leute wenden sich von ihm ab, ohne erst zu erwägen, daß es eine willkommene Ergänzung moderner dekorativer Kunst sein könnte. Diese Ausstellung soll nun beweisen, daß die Posamentiererei tatsächlich einer künstlerischen Fassung fähig ist, daß sie auch in früherer Zeit einen bedeutenden Anteil hatte an der ganzen kunstgewerblichen Arbeit und darum auch heute noch die Aufmerksamkeit aller derer verdient, die sich um das Kunstgewerbe bekümmern. Dementsprechend gliedert sich die Ausstellung in drei Teile: Eine Auswahl von alten Posamenten aus der Stoffsammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums, Erzeugnisse neuer Posamenten und einige Beispiele von Verwendungen solcher Posamenten in künstlerisch ausgestatteten Räumen.

Die frühesten der ausgestellten Posamenten stam-



Entwurf von Ernst Flemming in Berlin — Ausführung von Paul Engel †

men aus den christlichen Begräbnisstätten Ägyptens, aus jenem Kunstkreis, den wir heute mit dem Namen koptisch bezeichnen. Es sind einfache Fransen, die aus den Kettenfäden des Gewebes geflochten sind; diese Art der Posamenten weist also noch den ursprünglichen Zusammenhang des Zierbesatzes mit dem zu verzierenden Stoffe auf. Bald aber wird der reichverzierte Saum oder die Franse gesondert behandelt. Proben mittelalterlicher Bortenwirkerei zeigen, in welcher Weise diese gemusterten und mit kleinen Bildern verzierten Bänder und Besatzstücke verwendet wurden. Oft werden auch kleine Gold- oder Messingplättchen aufgenäht, um den festlichen Eindruck zu erhöhen. Neben den einfachen Borten und Fransen sind es die Gimpen, Quasten und Flechtknoten, welche von den Posamentierern Italiens und Frankreichs meisterlich angefertigt wurden. In der Barockzeit finden wir die damalige Modefarbe, das ein wenig ins Bräunliche spielende Karminrot, auch an den Posamenten vielfach vertreten. In der Zeit der deutschen Neurenaissance wurde sie fast ausschließlich verwendet für alle Stoffe und Besätze der Wohnkunst. In dieser Zeit fanden auch die Posamenten reichliche Verwendung; freilich sind gerade die Beispiele dieser Geschmacksrichtung auf der Ausstellung nicht vertreten; es ist schlimm genug, daß manche der ausgestellten neuen Muster wie ein fataler Nachwuchs jener dunkelroten Tapeziererkunst erscheinen. Von alten Posamenten der Ausstellung seien noch die zierlichen Quasten und Flechtarbeiten des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die feinen chinesischen und japanischen Knoten und Borten und die Bandproben der Posamentier-Innung von Annaberg in Sachsen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erwähnt. Die letzteren geben mit ihren frischen Farben und den hübschen, meist naturalistischen Darstellungen auch für unsere Zeit dankenswerte Anregungen. ▫

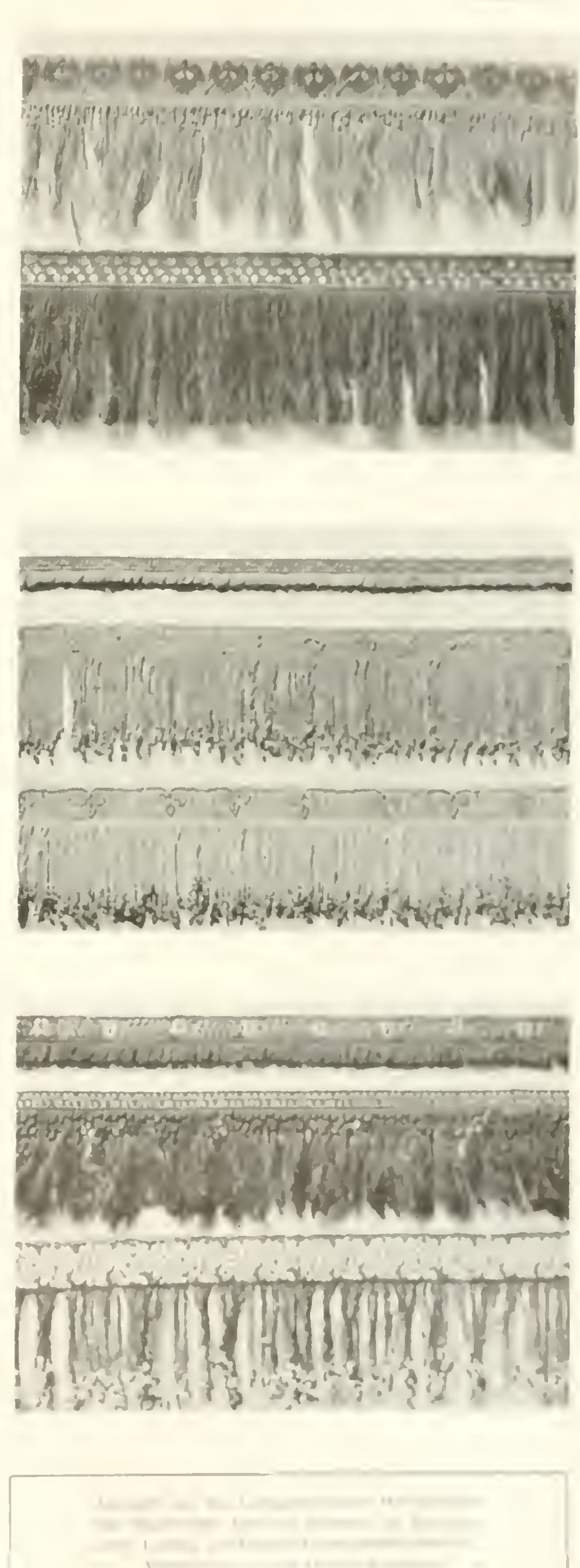
▫ Was von neuen Mustern ausgestellt ist, repräsentiert einen besseren Teil der heutigen Posamentenindustrie in Deutschland. Es sind technisch durch- [illegible] einwandfreie, wohl auch hervorragende Leistungen; [illegible] allem: von zehn ausgestellten Mustern findet [illegible] kaum eins, das wirklich einen künstlerischen [illegible], und auch diese sind meistens nicht [illegible] Posamentierern selbst entworfen, sondern [illegible] Architekten und Malern, die sich eben kaum in die Technik der Posamenten eingelebt haben. Die Wahl der Farben ist oft recht geschmackvoll. Im allgemeinen kann man sagen: Je weniger Farben, um so besser. Als Beispiel seien die reizenden blau und schwarzen Muster des Malers Flemming, Lehrer an der Städtischen Höheren Webeschule in Berlin, genannt, oder die grün und schwarzen von Bruno Paul, von der Posamentenfabrik Alfred Alschner ausgeführt.



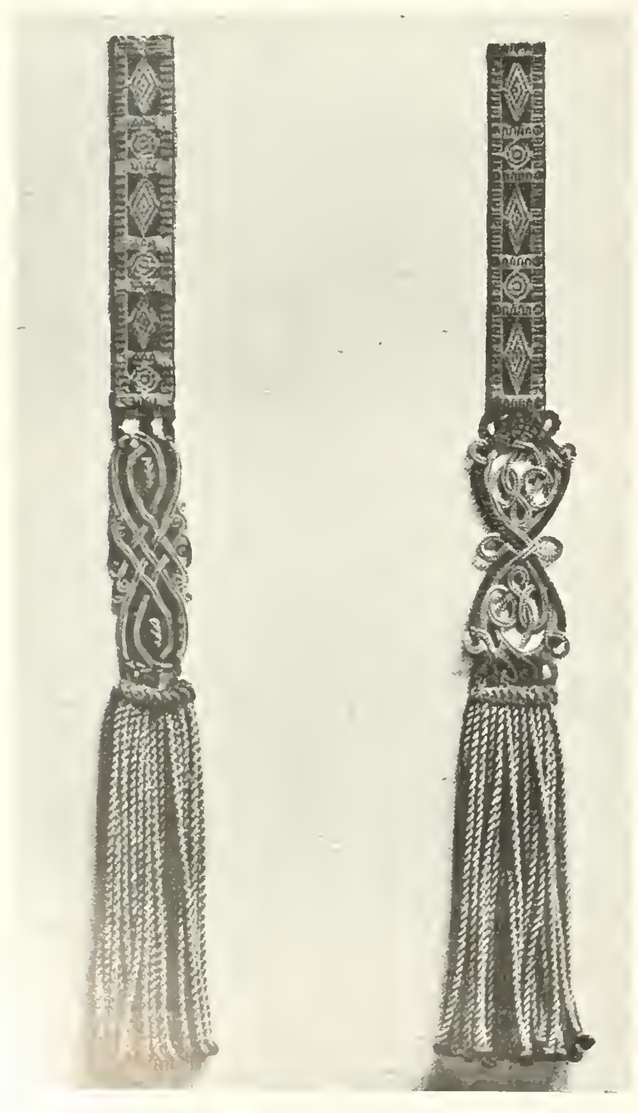
Entwurf von Paul Arndt-Berlin — Ausführung von Paul Engel †

Zuweilen aber kommen saftlose, milchige Farben vor, helles Schweinfurter Grün, Blaßblau mit Hellrot und Gelb oder Lila-Violett mit den unglaublichsten Farben kombiniert. Es gibt einem ein bängliches Gefühl, dabei zu bedenken, daß das nun das Ausgewählte vom Besten ist, was deutsche Posamentierkunst zu leisten vermag. Und die Muster sind kaum besser. Wohl hie und da reizende geometrische Figuren oder geschickt stilisierte Blumen und Girlanden, aber sonst viel Unerfreuliches, Überladenes. Am geschmackvollsten sind hier wiederum die Arbeiten von Flemming und von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk; auch die von dem Maler Paul Arndt entworfenen Borten, von dem jüngst verstorbenen Posamentierer Paul Engel ausgeführt, sind sehr anerkennenswert. Im übrigen sind die Nachwehen des Jugendstils noch nicht ganz überwunden. Sogar die Arbeiten der Städtischen Höheren Webeschule in Berlin sind nicht frei von solchen Reminiszenzen an die Schnörkel- und Seerosen-Epidemie von 1900. In anderer Hinsicht sind freilich gerade diese Arbeiten sehr erfreulich. Man lernt die vielseitige Tätigkeit dieser Schule schätzen; da wird gezeigt, wie eine Naturstudie umstilisiert wird, um ein Band- oder Bortenmuster zu bilden, wie dasselbe Muster in verschiedenen Techniken aussieht, wie die Zeichnungen für die Maschine patroniert, d. h. auf das in kleine Quadrate liniierte sog. Patronenpapier übertragen werden. Und unter den mannigfachen Schülerarbeiten sind doch einige, welche etwas versprechen. Für die Durchdringung der Industrie mit künstlerischen Grundsätzen sind diese Schulen von unschätzbarem Wert. Ihre Zöglinge werden nicht zu dienstbaren Geistern für den Ungeschmack des großen Publikums, sondern zu unabhängigen, künstlerisch empfindenden Technikern herangebildet. Wo sie in den praktischen Werkbetrieb eingreifen können, werden die Grundsätze der neuen Kunst allmählich durchdringen. Zudem ist das ein viel natürlicheres Mittel zur Reform des Kunstgewerbes, als das gelegentliche Heranziehen von Malern und Architekten, die sich erst in die Technik hineinfinden müssen; freilich hat auch dieses Verfahren glänzende Resultate gezeitigt, die aber nur bei den Werkstätten, wo die Künstler dauernd mitarbeiten, von wirklich einschneidender Bedeutung sind. ▫

▫ Am anziehendsten sind die Beispiele von Anwendungen der ausgestellten Posamenten. Da zeigt sich erst, ob das Ornament einer Borte sitzt, ob die Fransen richtig fallen und ob die Farben passend gewählt sind. Wo sich die Posamenten zwanglos und harmonisch in das Gesamtbild des Wohnraumes oder doch des Einzelmöbels einfügen, werden wir ihre Berechtigung anerkennen müssen, obwohl immer wieder der Widerspruch in uns rege wird, daß sich dieselben Wirkungen vielfach besser durch Holzleisten oder durch einfarbige Bänder oder ungarnierte, leicht fallende Stoffe erreichen lassen. Man fühlt den Beispielen an, daß überall, wo es geht, Posamenten [illegible] gebracht werden. Eine Übersicht der zum [illegible] Teil ausnehmend gelungenen Verwendungs[illegible] läßt dieses Gefühl zur Gewißheit werden ▫



▫ Zunächst eine Schlafzimmernische in Grauweiß, sattem Resedagrün und Schwarz; die Wand ist durch schmale Borten in Schwarz, Silber und Gold gegliedert, die Bettnische durch einen weiß und grünen Vorhang abgeschlossen. Drei große Quasten hängen von dem gerafften Vorhang herunter, weil sie doch schon einmal fabriziert worden sind. Das Schönste ist die geknüpfte weiße Bettdecke mit grüner Seidenunterlage von Frl. Emma Tanger. Der Entwurf des Ganzen stammt vom Architekt Prof. Seeck. Geschmackvoll ist auch das vom Maler Arndt entworfene Wohnzimmer mit saftgrüner Wandbespannung und knallgelben Vorhängen mit schwarzem Besatz. Auf dem Tisch eine graugrüne geknüpfte Decke von Frau Emilie Engel, desgleichen ein schwarzes Netz über einer grünen Lampenglocke mit schwarzen und grünen Quasten; eine wahre Augenfreude. Etwas eintönig wirkt die Symphonie in Hellbraun, welche das Wohnzimmer der Möbelfirma Dittmar darstellt. Es fehlen die Kontraste; alles ist etwas flau und ängstlich auf die verschiedenen Varianten der einen Grundfarbe abgestimmt, auch die hell-blau-gelb und rostroten Gimpenborten und Quasten der Vorhänge wollen kein Leben in das korrekte graubraune Zimmer bringen. Vom Maler Kutschmann ist eine schöne rote Altardecke zu sehen mit goldenen und grünen Fransen und einem geknüpften Kreuz in denselben Farben als Mittelstück. Die Sofanische eines Damenzimmers vom Architekt Thiersch und Fräulein Feldkircher-Wien verblüfft durch die Kühnheit der Farben und Maßstäbe. Vor erbsgelber Wand ein dunkel ultramarinblaues Sofa (das leider aus technischer Notwendigkeit in der hier gegebenen Abbildung ganz hell erscheint. Red.); hinter diesem eine Wandbespannung von der gleichen Farbe. Grüne Verschnürungen gliedern die blaue Masse in Streifen und Felder, mächtige schwarze Quasten kommen aus den zylindrischen Kissen, die als Armlehnen dienen. Eine Reihe von großen schwarzen, kugelförmigen Quasten zieht sich an der Unterkante hin, so daß das Ganze wie auf Rollen gestellt erscheint. Vier Rosetten in geknüpfter Technik beleben die Wandbespannung; sie sind in schreiendem Weiß, Gelb und Rot gehalten, überaus kräftig, frisch und apart, freilich nicht jedermanns Sache. Daneben wirkt Bruno Pauls vornehmer grüner Salon matt und farblos. Aber es ist die reifste Leistung der Ausstellung. Die reichlichen grün und schwarzen Trotteln, Fransen und Borten gehen prächtig zusammen mit dem Grün der Bezüge, dazu stimmen auch die gepolsterten Stühle mit ihrem graubraunen Sammetbezug. Ein Stehlampe mit gelbem Schirm und schwarzen, langen Quasten gibt dem Ganzen einen feinen, pikanten Akzent. Eine Trauerdekoration aus schwarzem Stoff mit aufgenähter Silberborte, die nur ein einfaches schwarzes Muster trägt, zeigt, wie auch mit ganz einfachen Mitteln ein monumentaler Eindruck erzielt werden kann. Bloß das Mittelstück der Sarkophagdecke ist etwas reicher verziert mit einem Kreuz in Kurbelstickerei, von der kunstgewerblichen Werkstätte der Fräulein Maaß und Steusloff ausgeführt. Der Entwurf des ansprechenden Aufbaues stammt von dem Architekten Hans Bernoulli. Eine Schlafzimmerdecke in schillerndem Graugrün aus den Werkstätten des Hauses Rudolph Hertzog ist für den Durchschnittsgeschmack des Berliner Parvenüs trefflich zurechtgemacht. Aber von irgendwelcher künstlerischer Bedeutung ist er nicht, obwohl sehr viele Fransen und Quasten verwendet worden sind. Die letzte Koje zeigt den Blick in ein Herrenzimmer, das von dem Maler Schultze-Naumburg entworfen ist. Trotz der sehr starken Anlehnung an Biedermeier-Wohnkunst will sich keine rechte Stimmung zeigen. Die Farben stören sich, anstatt sich zu heben. Die dunkelgrüne Wandbespannung ist mit einem unruhigen Gitterwerk von weiß und schwarzen Borten besetzt. Im ganzen eine recht mäßige Leistung, die wie so viele ähnliche es bedauern läßt, daß der verdiente Maler und Schriftsteller sich auf Gebiete wagt, auf denen seine Kräfte nicht ausreichen, um etwas irgendwie Bedeutendes zu leisten. ▫



Ausführung von Alfred Alschner in Berlin
nebenstehende Abbildung)



Entwurf von Bruno Paul — [illegible]
Ausführung des Aufbaues und Möbel: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, [illegible]

▫ So findet sich mancherlei in dieser Ausstellung zusammen. Der Erfolg wird lehren, ob die Posamentierindustrie die gebotenen Anregungen aufnehmen wird oder nicht. Aber dem Laien konnte nicht der Eindruck erweckt werden, daß eine reichliche Anwendung von Posamenten in der modernen Wohnkunst von Vorteil sein kann. Gewiß wird man zugeben, daß sich mit Posamenten etwas machen läßt, aber auf anderm Wege ist es meistens leichter und besser zu erreichen. Man kommt zu der Überzeugung, daß der Niedergang der Posamentenindustrie kommen mußte, weil sie früher eine allzu große Rolle in der Wohnkunst spielte. Jetzt ist sie auf ein bescheideneres Gebiet zurückgedrängt worden. Aber auch diese bescheideneren Aufgaben lassen sich mit künstlerischem Gefühl lösen. In welcher Art das zu geschehen hat, zeigen eben die guten Beispiele der Ausstellung. ▫

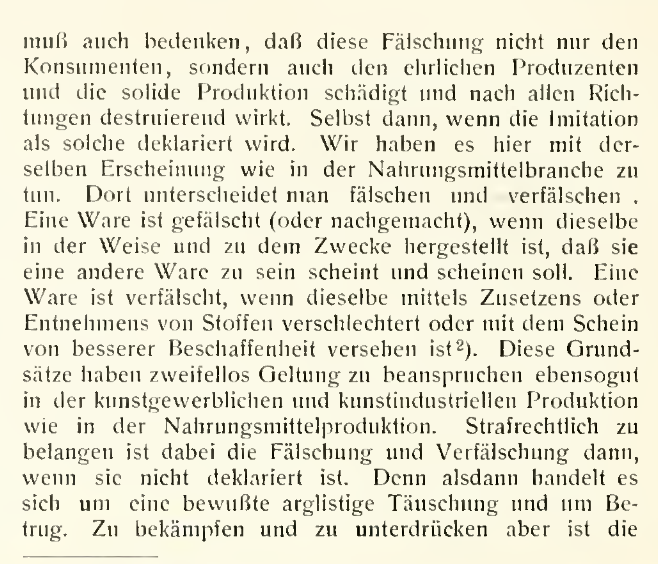
DR. RUDOLF BERNOULLI

IMITATIONEN

EIN BEITRAG ZU DEM THEMA: TREU UND GLAUBEN IN PRODUKTION UND HANDEL

▫ Vor mir liegt ein Buch: Die *Imitation*, eine Anleitung zur Nachahmung von Natur- und Kunstprodukten wie Elfenbein, Schildpatt, Perlen und Perlmutter, Korallen, Bernstein, Horn, Hirschhorn, Fischbein, Alabaster, Marmor, Malachit, Avanturin, Lapislazuli, Onyx, Meerschaum, Schiefer, edlen Hölzern. Für Gewerbetreibende und [illegible] von Sigmund Lehner. Das Buch ist in [illegible] erweiterter Auflage in dem bekannten [illegible] Verlag in Wien erschienen und schildert alle [illegible] wendbaren Verfahren [illegible] Materialien. [illegible] ▫

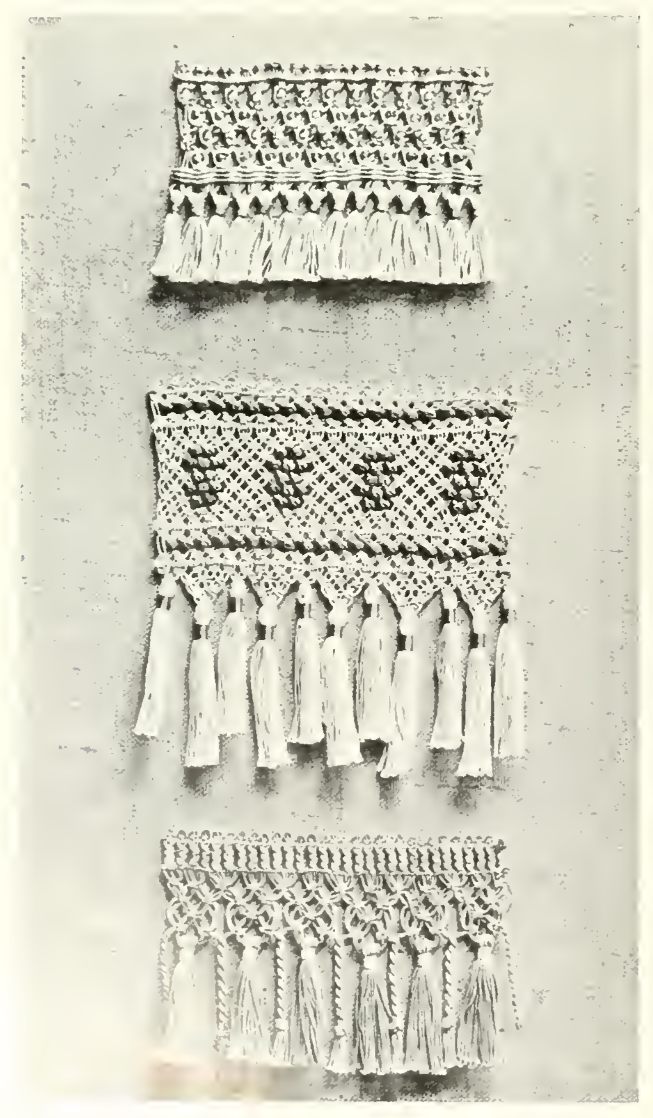
▫ Daß eine solche Erscheinung auf dem deutsch-österreichischen Büchermarkt und daß eine solche Kritik in einer Fachpresse möglich ist, zeigt, ein wie festes Terrain die Schwindelproduktion sich im deutschen Handel errungen hat und wie sich bereits alle möglichen Leute mit der Imitation, als einer ganz gewöhnlichen, vielleicht sogar besonders interessanten Form der Produktion abgefunden haben. Wir haben hier eine Systematisierung der Schwindelproduktion vor uns, die einen Schlüssel zur Öffnung aller Geheimnisse derselben liefert. Zweifellos müßte diese Schritt verboten werden, da sie in zielbewußter Weise der Unehrlichkeit und dem Betrug Vorschub leistet. In der Tat tritt der hervorragende Rechtsgelehrte Ihering[1]) mit Entschiedenheit für die Bestrafung der Warenfälschung ein unter dem Gesichtspunkt der »Gefährdung der Gesellschaft, Diskreditierung der nationalen Ehrlichkeit und Solidität im Ausland, Schmälerung des Absatzes nach außen . Man

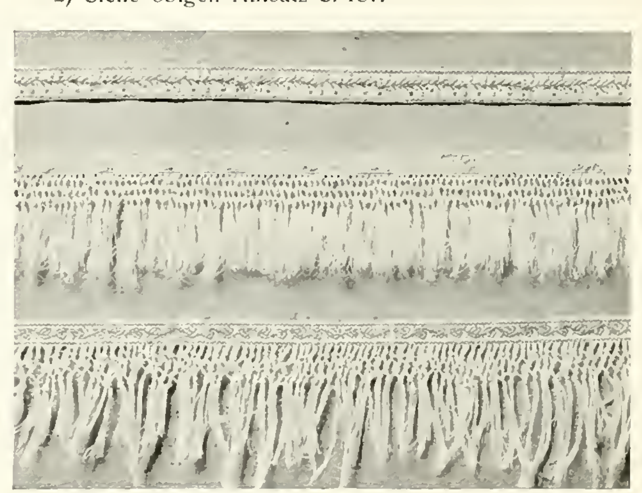


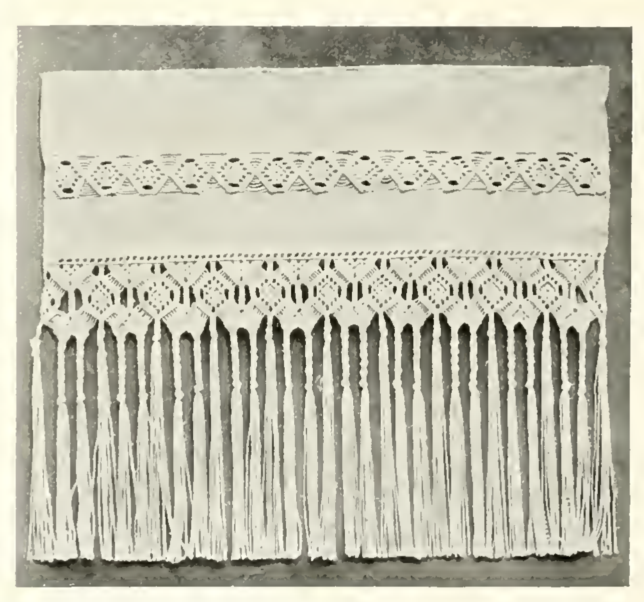
muß auch bedenken, daß diese Fälschung nicht nur den Konsumenten, sondern auch den ehrlichen Produzenten und die solide Produktion schädigt und nach allen Richtungen destruierend wirkt. Selbst dann, wenn die Imitation als solche deklariert wird. Wir haben es hier mit derselben Erscheinung wie in der Nahrungsmittelbranche zu tun. Dort unterscheidet man fälschen und verfälschen . Eine Ware ist gefälscht (oder nachgemacht), wenn dieselbe in der Weise und zu dem Zwecke hergestellt ist, daß sie eine andere Ware zu sein scheint und scheinen soll. Eine Ware ist verfälscht, wenn dieselbe mittels Zusetzens oder Entnehmens von Stoffen verschlechtert oder mit dem Schein von besserer Beschaffenheit versehen ist[2]). Diese Grundsätze haben zweifellos Geltung zu beanspruchen ebensogut in der kunstgewerblichen und kunstindustriellen Produktion wie in der Nahrungsmittelproduktion. Strafrechtlich zu belangen ist dabei die Fälschung und Verfälschung dann, wenn sie nicht deklariert ist. Denn alsdann handelt es sich um eine bewußte arglistige Täuschung und um Betrug. Zu bekämpfen und zu unterdrücken aber ist die

1) I. Bd. S. 478 ff. Siehe den Artikel Über die Begriffe ‚Fälschung', insbesondere Warenfälschung, arglistige Täuschung, Betrug von G. Gr. in den Techn. Mitt. f. Malerei Nr. 18 und 19, 1909.

2) Siehe obigen Aufsatz S. 187.







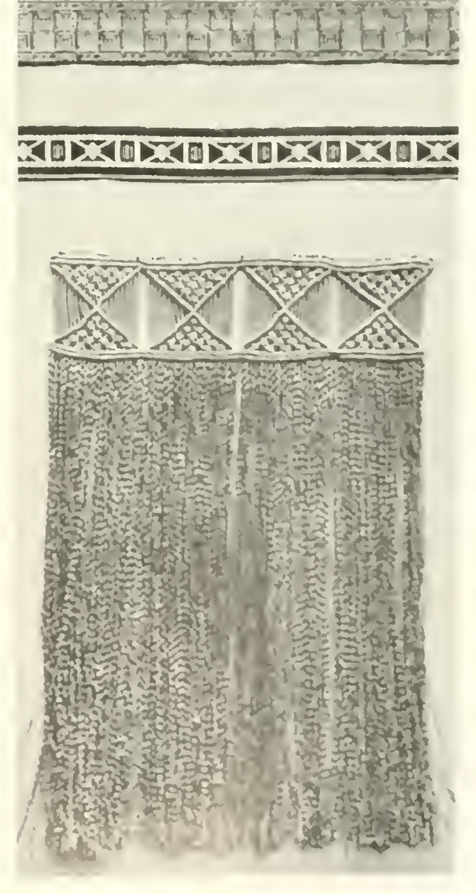
… Riemerschmidschen Meisterkursen des Bayer. Gewerbemuseums in Nürnberg, Ausführung von Jean Arold in Nürnberg
Unten rechts: Städtische Höhere Webschule in Berlin, Schülerin Frl. Zucht

Fälschung und Verfälschung auch, wenn sie deklariert ist, und sobald sie darauf ausgeht, der künstlich hergestellten oder künstlich verschönten Ware das Ansehen der Originalware zu geben und letztere durch erstere zu verdrängen. Aus diesem Grunde eben und zugleich, um den Produzenten der Originalware zu schützen, ist es wünschenswert, gewisse Deklarationsbezeichnungen, die an dem betreffenden Gegenstand ohne weiteres ersichtlich sind, einzuführen, also stempelmäßige Zeichen, wie wir sie in der Edelmetallindustrie z. T. schon haben. Auch in der letzteren aber besitzen wir für Schmucksachen aus Gold und Silber noch kein vom Bundesrat bestimmtes Stempelzeichen. Das Gesetz bestimmt lediglich (§ 5, Reichsgesetz vom 16. Juli 1884, gültig ab 1. Januar 1888), daß Schmucksachen von Gold und Silber in jedem Feingehalt gestempelt werden dürfen und daß in diesem Falle der letztere in Tausendteilen anzugeben ist. Es muß daher angestrebt werden, daß diese Lücke des Gesetzes ausgefüllt wird und die stempelmäßige Deklaration der Höhe des Feingehaltes einer Schmucksache, so gut als eines Gerätes zur Pflicht gemacht, auch ein bestimmtes Stempelzeichen eingeführt wird. Eine weitere Frage ist alsdann, ob es wünschenswert ist, daß Gold- und Silberwaren, wie § 1 lautet, zu jedem Feingehalt angefertigt und als solche tituliert und feilgehalten werden dürfen, anstatt daß eine untere Grenze für diesen Feingehalt festgesetzt wird. Bezüglich goldener und silberner Geräte bestimmt das Gesetz dann weiter in § 3, daß die Angabe des Feingehaltes auf goldenen und silbernen Geräten nur durch ein Stempelzeichen geschehen soll, welches die Zahl der Tausendteile und die Firma des Geschäfts, für welches die Stempelung bewirkt ist, kenntlich macht. Das Stempelzeichen besteht in der Reichskrone und dem Sonnenzeichen bei goldenen, und dem Mondzeichen bei silbernen Geräten. Auf diesem Gebiete ist also die Materialkontrolle mittels Stempelung schon gesetzlich durchgeführt, wenn auch die Festsetzung einer unteren Grenze für den Feingehalt auch hier nicht gemacht ist. Das ganze Gesetz scheint auch mehr zu dem Zweck erlassen zu sein, zu kontrollieren, ob der wirkliche Feingehalt einer Gold- oder Silberware dem angegebenen Feingehalt möglichst nahe kommt. ▫

▫ Machtlos aber ist das Gesetz der Imitationsindustrie gegenüber. Es bestimmt zwar, daß, wer Waren feilhält, welche mit einer gegen die Bestimmungen dieses Gesetzes verstoßenden Bezeichnung versehen sind, mit Geldstrafe bis zu 1000 M. oder mit Gefängnis bis zu sechs Monaten bestraft wird. Aber es verbietet nicht, daß jemand, ohne die Feingehaltsstempel zu benutzen, Waren aus Unedelmetall das Ansehen von Edelmetall gibt. Es bestimmt nicht, wie hoch bei einer Vergoldung oder Versilberung der Edelmetallgehalt sein muß, welche Arten von Legierungen zuzulassen sind, und welche nicht. Es liefert also die Edelmetallproduktion der Konkurrenz mit der Imitationsproduktion machtlos aus.

▫ Und so auf allen Gebieten des Kunstgewerbes und der Kunstindustrie. Das neue Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb hat leider diesen wichtigsten Schutz der ehrlichen Produktion, der anständigen Produktion, der reellen und soliden Produktion und ditto Gewerbe, Verkehr und Handel nicht ausgesprochen, und die Beratungen in der Reichstagssitzung vom 25. Januar 1909 haben sich mit diesem Gegenstand überhaupt so gut wie gar nicht befaßt. Dagegen machte einer der Redner, der Reichstagsabgeordnete Dr. Giese, den bemerkenswerten Vorschlag, einen *Unterlassungsbefehl* der Industrie gegenüber einzuführen, derart, daß das Gericht etwa auf Antrag eines Materialprüfungsamtes, eines öffentlichen Laboratoriums oder des deutschen Materialverbandes den Befehl ergehen lassen kann, daß einem unlauteren Wettbewerber eine unlautere Handlung, also in unserem Falle die das solide Gewerbe schädigende Produktion einer Imitationsware oder eines Imitationsstoffes verboten wird bei einer ganz kurzen Widerspruchsfrist. Ebenso müßte natürlich auch der Import derartiger Waren entweder ganz verboten oder mit hohen Zöllen belegt werden. Auch Konsumentenligen, deren es besonders in Amerika bedeutende[1]) gibt, und Käufervereinigungen könnten nach dieser Richtung viel Gutes wirken, wenn auch erfahrungsgemäß von Vereinen in Deutschland auch in dieser Richtung nicht viel Energie erwartet werden kann. Dagegen würde die Organisation der Verkäufer, d. h. der Angestellten in den Verkaufsgeschäften bei dem Verkehr mit dem Publikum in der in Frage stehenden Richtung viel Gutes erzielen können. Wir erwähnen hier, daß die erste Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes den Vorstand desselben aufforderte, die Maßnahmen zur Verbreitung guter Arbeit im kaufenden Publikum weiter auszubauen, besonders durch Einrichtung örtlicher Auskunftsstellen für das kaufende Publikum, und daß ferner das Landesgewerbemuseum in Stuttgart im kommenden Winter Vorträge für Verkäufer und Verkäuferinnen veranstalten wird. ▫

▫ Doch das sind alles nur kleine Mittelchen, die das Übel nicht an der Wurzel fassen. Vor allem muß eine öffentliche Kontrolle, eine *Materialkontrolle* eingeführt werden, wie wir sie im Baufach und in der Nahrungsmittelbranche bereits [illegible]. *Es [illegible] ein Material[illegible] der deutschen Industrie ausge[illegible]*, welches die Zusammensetzungen der einzelnen Materiale festlegt, [illegible] auf Grund dieses [illegible] müssen alsdann [illegible] stempelmäßige Zeichen [illegible] Verbote erlassen [illegible] werden. Auf dieser Grundlage [illegible] können wir es zu einer [illegible] bringen [illegible] Qualität [illegible]



[illegible]

[1]) Vergl. K[illegible] der I. Kaufmann [illegible] Zeitgeist, [illegible] April 1909.

eine *Kommission zur Ausarbeitung eines deutschen Materialbuches* für das Kunstgewerbe zusammenzurufen. Die konstituierende Versammlung findet *am 10. Juli d. J. in Weimar* statt. Der Verband der Kunstgewerbeschulmänner ist der Kommission korporativ beigetreten. ▫

▫ In demselben Sinne hat Verfasser auch die Frage Läßt sich ein internationaler Markt für das deutsche Publikum schaffen? [1]) beantwortet. Man hat ihm demgegenüber die Pforzheimer Doubléware entgegen gehalten und die Pforzheimer selbst sind nervös gewesen, obwohl er ihnen doch beizeiten helfen, nicht ihnen schaden will. Auch Geheimrat Muthesius sagte auf der Tagung des Deutschen Werkbundes am 11. Juli 1908: Es fragt sich, ob es Deutschland möglich sein wird, auf die Dauer diesen billigen Export aufrecht zu erhalten, ob nicht Völker auftreten werden, die einfach deshalb, weil sie im Besitze billigerer Hände und weniger anspruchsvoller Arbeiter sind, uns von diesem Markt verdrängen werden. Was bleibt uns dann als Volk mit teuren Arbeitslöhnen, als Volk mit einer hohen intellektuellen Bildung übrig? Es bleibt uns nichts übrig, als unser Augenmerk auf die Qualitätsleistung zu richten, auf höchste Verfeinerung und Gediegenheit in allen rein technischen und auf höchstes Geschmacksniveau in allen künstlerischen Produktionsgebieten. Und ganz ähnlich ebenda sagte Friedrich Naumann: »Wir Deutsche können gar nicht mit billiger Massenarbeit auf die Dauer eine führende Rolle in der Volkswirtschaft haben, denn das können andere leichter wie wir. Einmal, weil viele von den anderen Völkern viel mehr Materialien im eigenen Lande haben wie wir, und zum andern, weil man unter manchem anderen Klima sehr viel billigeren Schund herstellen kann, als man ihn in Deutschland herzustellen vermag. Es ist doch ein Jammer, wenn wir ein Volk haben, an dessen Erziehung wir so viel gewendet haben, wo wir uns bemühen, aus dem Einzelmenschen etwas zu machen und den Leuten so viel beizubringen und ihnen dann zu sagen, ihr macht künftig nur die schlechtesten Strümpfe für die Brasilianerin, die kaum die Seeversicherung wert sind. Wer den Leuten einen vorübergehenden Schund bietet, der verkauft heute an sie, und es kommt in zehn Jahren jemand aus Alexandrien und bietet ihnen dasselbe, und sie kaufen es bei jenem. Wer aber etwas bietet, was Qualität im höheren Sinne des Wortes ist, dem bleiben die Kunden treu, teils aus Verstand, teils aus Ehrgefühl. Wenn wir nämlich jenes Renommée einmal auf uns konzentrieren können, was beispielsweise Paris hat, so wird dieses Renommée eine Rente sein für Kind und Kindeskind. [2])

Dr. HEINRICH PUDOR.

1) Vergl. Frankfurter Zeitung, 5. Januar 1909.

2) Diese Auslassungen sind durch die Abhandlung des Verfassers Die Berliner Weltausstellung angeregt worden (vergl. Sozial-Technik Dez. 1907 und Ausstellungs-Jahrbuch, I. Jahrg., Heft 4). Vergl. ferner folgende Arbeiten des Verfassers über den gleichen Gegenstand: Materialfälschung in der Kölnischen Zeitung Nr. 795, Okt. 1902; Materialfälschung im Kunstgewerbe« in der National-Zeitung, 1. u. 2. Dez. 1908: Der Materialstil in der Kochschen Innendekoration, Okt. 1908; Materialschönheit« in der Leipziger Messe, Ostermesse 1909; Das Materialbuch des deutschen Kunstgewerbes in Das Werk, März 1909; Materialkontrolle im Kunstgewerbe« in der Zeitschrift des bayer. Kunstgewerbevereins Kunst und Handwerk, April 1909.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

NEUE BÜCHER

Tafeln zur Geschichte der Möbelformen. Begonnen von Alfred Gotthold Meyer, fortgeführt von *Richard Graul.* Serie VI VII *Schrankformen.* 20 Tafeln mit Textbändchen. 89 S. Leipzig 1909. Verlag von Karl W. Hiersemann. Preis 30 M.

Nachdem die Sammlung in den ersten fünf Lieferungen Schemel, Stühle, Bänke, Sofas, Wiegen, Tischformen, Truhen und in einer Supplement-Doppelserie den Empire- und Biedermeierstil gebracht hatte, gibt Dr. *Graul* in den vorliegenden Lieferungen die *Schrankformen* von der romanischen Zeit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Die Tafeln enthalten manche Exemplare, die bisher selten oder gar nicht berücksichtigt waren und doch sehr bezeichnend sind, in Zeichnungen, die nicht nach Photographie, sondern nach den Originalen in klarer Heraushebung des Wesentlichen aufgenommen wurden. Im Gegensatz zu anderen Sammlungen sind hier nicht verschiedene Möbel der gleichen Stilepochen zusammengestellt, sondern ein und derselbe Typus kann in seiner Entwickelung durch alle Stilepochen verfolgt werden. Uns scheint hierin ein ganz besonderer [illegible] zu liegen; auch hat Graul engere Zeitgrenzen ge[illegible] und dadurch die Entwickelung einzelner Typen recht [illegible]vortreten lassen. Die Abbildungen sind groß und [illegible] Rekonstruktionen wurden nur in seltenen Fällen ge[illegible] [illegible] deren Richtigkeit irgend zweifelhaft, so hat [illegible], wie z. B. beim Sakristeischrank des Leibniz-Hauses zu Hannover dem kritischen Verständnis des Lesers im Textbändchen genügend nachgeholfen, das übrigens auch einen sehr belehrenden geschichtlichen Überblick enthält. Die Einteilung der Tafeln ist in der Hauptsache folgende: frühmittelalterliche Schrankformen bis zum Beginn der Gotik, gotische Stollenschränke, gotische Schrankformen, italienische Kredenzen der Renaissance, italienische Schränke der Renaissance, französische Renaissanceschränke, Schrankformen des 16. und 17. Jahrhunderts, Kommoden vom Ende des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts — Die Sammlung wird mit flachen Tafeln für Lehrzwecke und mit gefalteten und auf Falz gesetzten Tafeln geliefert als Bibliothekausgabe. Jedenfalls ist der Kreis der Interessenten für das Werk ein sehr großer, da hier dem Studium ein reiches, handwerklich und auch kulturgeschichtlich sehr wertvolles Anschauungsmaterial geboten ist.

P. H.

Die Bibel (Ausgabe der deutschen Reichsdruckerei). Verlag der Preußischen Haupt-Bibelgesellschaft, Berlin C., Klosterstraße 71. Preis 22 Mark. ▫

▫ Diese Bibel ist ein typographisches Meisterwerk, das im Auftrage der deutschen Reichsdruckerei von Ludwig Sütterlin entworfen worden ist. Sie ist gesetzt und gedruckt mit Originaltypen der Reichsdruckerei auf Wasserzeichenpapier von J. W. Zanders und ist der preußischen Hauptbibelgesellschaft in Berlin C. zum Vertrieb übergeben worden. Der stattliche Band ist in drei verschiedenen

Einbänden erschienen, in dunkelblauem Leder mit farbigem oder goldenem Schnitt. Die Schrift und ihr Arrangement unterstützen in ausgeprägter Weise den Sinn der gedruckten Worte. Das Typenbild erweckt das Gefühl einer abgeschiedenen Ruhe und einer innerlichen Sicherheit in dem Leser. Jedenfalls ist der Gedanke sehr zu loben, das Buch der Bücher in modernem Gewande dem flüchtigen Leser von heute näher zu bringen und seinem nicht nur äußerlichen Bedürfnis nach räumlichen beruhigenden Empfindungen entgegen zukommen. Dieses Ziel wenigstens konnte erreicht werden, weil, wie schon erwähnt, aus dem Wort u. Satzbild ein Ganzes geschaffen wurde.

Stolze, *Die Stereoskopie und das Stereoskop.* Halle a. S. Verlag W. Knapp. 2. Aufl. Preis 5 Mark. ▫

▫ Die ungeheure Fülle von Kameras und Konstruktionen, die seit Erscheinen der ersten Auflage im Jahre 1894 über die photographische Welt hereingebrochen ist, hat es dem Verfasser unmöglich gemacht, auf alle die verschiedenen Konstruktionen einzugehen. Er begnügte sich damit, die Grundsätze für den Bau von Kameras und Stereoskopen festzustellen, die beim Bau von Stereoskopen oft außer acht gelassen worden sind. Das sehr genaue Inhaltsverzeichnis erleichtert das Nachschlagen und Auffinden gesuchter Stellen und besprochener einzelner Teile. ▫



Entwurf von Paul [illegible]
Ausführung [illegible]

Hübl, *Das Kopieren bei elektrischem Lichte.* Halle a. S. Verlag von W. Knapp. Preis 1,50 Mark. ▫

▫ Die vielen Schwankungen des Tageslichtes haben [illegible] Störungen in photographischen Betrieben zur Folge. Man hat sich daher das elektrische Licht zum Kopieren [illegible] gemacht und versucht, die dafür geeigneten M[illegible] beschaffen, allerdings ohne bisher absol[illegible] erreichen. Der Verfasser prüft d[illegible] stärken und die vorhandenen Lampen [illegible] Hinsicht auf ihre Lichtstärke, Leistungsfähigkeit und [illegible]verbrauch. Zwei Illustrationstafeln veranschaulichen, wie die verschiedenen Belichtungsarten die symmetrisch im Farbkreis liegenden Farbstoffe von gleicher Sättigung und Reinheit zur Erscheinung bringen. ▫

Mensing, *Bautechnisches Rechnen, I.* Leipzig und Berlin, Verlag von B. G. Teubner. Preis 1,60 Mark.

▫ Der vorliegende erste Teil des Rechenwerkes behandelt die Grundlagen des gewerblichen Rechnens und ist für Baugewerkschulen und verwandte gewerbliche Lehranstalten, insbesondere für Fortbildungs-, Gewerbe- und Handwerkerschulen mit fachgewerblichen Abteilungen bestimmt. Das Werk ist auch als Ergänzungsheft zu den Rechenbüchern für allgemein bildende Schulen zu verwenden. ▫

Dr. Ernst König, *Die Autochrom-Photographie und die verwandten Dreifarbenraster-Verfahren.* Berlin 1908. Verlag von Gustav Schmidt. [illegible] Preis [illegible] 1,20 M., geb. [illegible]

▫ [illegible]

Fehlerquellen mancher anderer Verfahren ausgeschaltet werden. Das Autochromverfahren wird bei der Herstellung von Dreifarbenkopien eine gute Ergänzung bilden, wenn man neben einer Dreifarbenaufnahme schnell ein Autochrombild, das dann als Vorbild dienen kann, haben will.

G. Pizzighelli, *Anleitung zur Photographie.* Mit 255 in den Text gedruckten Abbildungen und 27 Tafeln; dreizehnte vermehrte und verbesserte Auflage. Halle a. S. 1908. Verlag von Wilhelm Knapp. Preis gebunden 4,50 M. ▫

Pizzighellis Anleitung gehört zu den sogenannten berühmten Büchern, die eigentlich keiner Empfehlung mehr bedürfen. Der Verfasser hat auch bei dieser dreizehnten Auflage den Stoff, soweit die Entwickelung der Photographie dies nötig machte, in eingreifender Weise durchgearbeitet und gibt seine Anleitungen in geradezu mustergültig straffer Form, so daß eigentlich nichts mehr zu wünschen übrig bleibt und man seiner Arbeit ein rückhaltloses Lob erteilen kann. Der Preis des Buches ist relativ sehr niedrig und wird jedem Amateur die Anschaffung ermöglichen. Nur sehr Vorgeschrittene werden über diese Anleitung hinaus einer noch mehr spezialisierenden Fachliteratur bedürfen.

Carl von Zamboni, Maler und Photograph, Anleitung zur *Positiv- und Negativ-Retusche,* mit praktischen Beispielen auf fünf Tafeln. Dritte Auflage. Halle a. S. 1908. Verlag von Wilhelm Knapp.

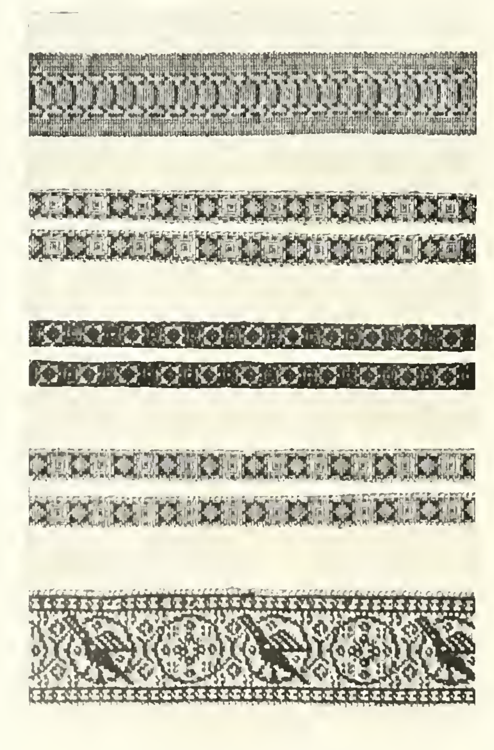
Mit vorsichtiger Selbstkritik angewendet, kann dieses Buch Nutzen stiften. Die Retusche ist ein notwendiges Übel, das man vergebens abschaffen wollte, aber doch auf ein unerläßliches Minimum beschränken kann. Am ärgerlichsten wirkt sie bei Porträts und hier können wir mit dem Verfasser nicht ganz einig sein, da, besonders auf Tafel 3, die Retusche des unretuschiert allerdings ungünstig wirkenden, blatternnarbigen Gesichtes nach seinen hier praktisch vorgeführten Anleitungen beinahe mit einem Leermachen gleichbedeutend ist. Die hier in der unretuschierten Aufnahme hervortretenden Fehler sind nicht Nachteile der Photographie überhaupt, sondern Folgen einer ungeschickten, zu scharfen Beleuchtung des Kopfes, die ein krasses Hervortreten der Schatten zur Folge hatte. — Immerhin ist das Thema recht erschöpfend und gut behandelt worden. ▫

A. v. Hübl, *Die Entwickelung der photographischen Bromsilber-Gelatineplatte bei zweifelhaft richtiger Exposition.* Dritte, umgearbeitete Auflage. Halle a. S. 1907. Verlag von Wilhelm Knapp. Preis broschiert 2.40 Mark. ▫

▫ Seit einigen Jahren hatte man begonnen, sich mit der Entwickelungschemie eingehender zu beschäftigen und vom allgemein gültigen [illegible]etischen Standpunkte aus zur [illegible]is von den Eigentümlichkeiten [illegible]schiedenen Entwicklersubstan- [illegible] zweckmäßigsten Art ihrer [illegible], ihres Verhaltens unter [illegible] Verhältnissen, ihres [illegible] die Beschaffenheit des Negatives vorzudringen. Die Schrift v. Hübls hat hierzu zweifellos das ihrige beigetragen, denn sie ist nunmehr schon in dritter erheblich umgearbeiteter Auflage erschienen.

A. Albert, *Technischer Führer durch die Reproduktionsverfahren und deren Bezeichnungen.* Halle a. S. 1908. Verlag von Wilhelm Knapp. Preis broschiert 8 Mark. ▫

▫ August Albert, Professor der k. k. graphischen Lehranstalt in Wien, hat in diesem Führer eine außerordentlich umfangreiche Arbeit geleistet, indem er alle Arten von Reproduktionsverfahren übersichtlich beschrieb. Er hat sechzehn Jahre lang Quellenstudien betrieben und dabei Tausende von Werken und Bänden ausschließlich der deutschen Fachliteratur durchgearbeitet. Ein grundlegendes Werk war schon im Jahre 1899 unter dem Titel »Die verschiedenen Reproduktionsverfahren« im Verlage von W. Knapp erschienen, auf die er die jetzt vorliegende erheblich umfassendere Arbeit aufbauen konnte. Das Buch enthält gegen tausend verschiedene Bezeichnungen von Verfahren, ferner die Herstellung der Druckform und deren weitere Behandlung, sowie eine Auswahl der bezüglichen Arbeitsvorschriften und Rezepte und schließlich eine Anzahl der einschlägigen Patente. Für das eingehende Studium einzelner Verfahren suchte der Verfasser vorzusorgen, indem er auf die betreffenden Quellen und größeren Abhandlungen in der deutschen Fachliteratur nebst den darin enthaltenden Druckproben und Abbildungen, sowie auf einige der bezüglichen Lehrbücher verwies. Während eine Anzahl der aufgeführten Verfahren mehr ein Bild der allmählichen Entwickelung einer oder der anderen Technik geben, ist für die hervorragendsten Techniken etwas mehr Raum verwendet, um möglichst viel des Wissenswertesten verzeichnen zu können. Das Buch wird jedenfalls infolge seiner übersichtlichen Einteilung sich als praktisches Hand- und Nachschlagebuch in der Praxis bewähren. ▫



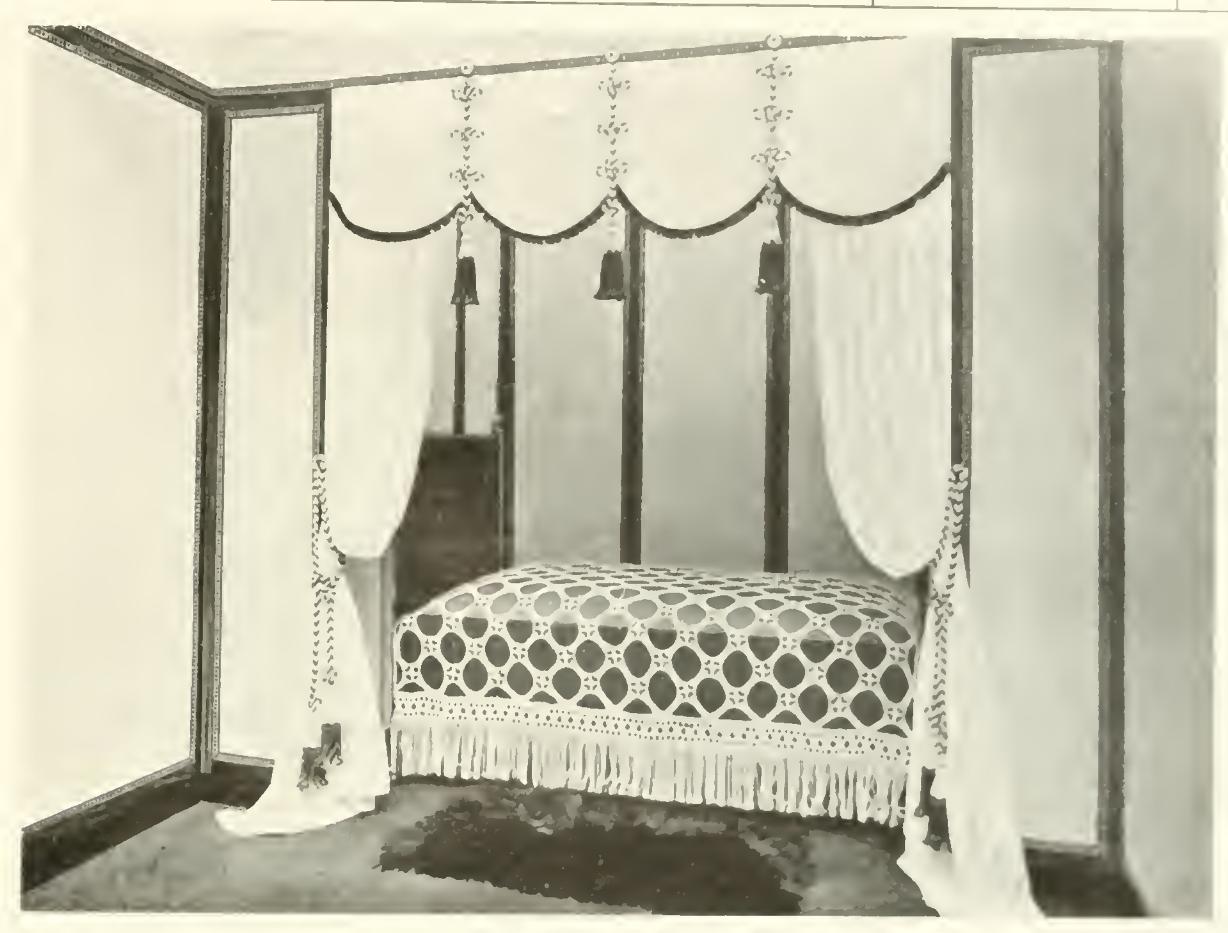
Entwurf von Paul Arndt in Berlin
Ausführung von Paul Engel †

Dr. R. Neuhauß, *Anleitung zur Mikrophotographie.* Mit 6 Abbildungen. Zweite, umgearbeitete Auflage. Halle a. S. 1908. Verlag von Wilhelm Knapp. Preis broschiert 1 Mark. ▫

▫ Die zweite Auflage berücksichtigte die seit dem Erscheinen der ersten Auflage im Jahre 1894 auf diesem Gebiete erzielten Verbesserungen und durchgreifenden Neuerungen. Der Abschnitt über Projektion ist fortgefallen, da er in einem selbstständigen Werke von dem Verfasser im gleichen Verlage bearbeitet wurde.

H. W. Vogels Photographie. Ein kurzes Lehrbuch für Liebhaber und Fachleute. Zweite vermehrte Auflage, bearbeitet von *Hans Spörl,* mit 106 Abbildungen im Text und auf zwei Tafeln. Braunschweig, 1909. Verlag von Fr. Vieweg und Sohn. Preis geb. 2.50 Mark. ▫

▫ Die zweite Auflage des übersichtlichen Lehrbuches wurde vom Fachlehrer an der Münchener Lehr- und Versuchsanstalt Hans Spörl bearbeitet, es hat sich also praktisches und theoretisches Wissen vereinigt, um den Liebhabern und Fachleuten der Photographie einen Leitfaden an die Hand zu geben. Die vorausgestellte



Entwurf von Franz Seeck-Berlin, Ausführung der Posamenten von Paul [illegible] — Ausführung des Aufbaues von [illegible] Berlin

Geschichte der Photograpie orientiert über die Entwickelung der Verfahren und im Laufe der Jahre gemachten Verbesserungen, die ja selbstverständlich nicht abgeschlossen sind, sondern fortwährend einander ablosen. In der Fülle der unaufhörlich angebotenen Neuerungen findet sich ein Laie und selbst ein Fachmann schwer zurecht, so daß ihm durch die hier gegebene Besprechung der Grundzüge ein willkommener Maßstab zur Beurteilung gegeben wird. Auch diese zweite Auflage wird in der Praxis ein nützlicher Helfer sein. ▫

G. Mercator, *Die Diapositivverfahren.* Zweite Auflage. Halle a. S. 1908. Verlag von Wilhelm Knapp. Preis broschiert 2 Mark. ▫

▫ Es ist eine praktische Anleitung zur Herstellung von Stereoskop- und Projektionsbildern gegeben und die älteren, neueren und neuesten Druckverfahren besprochen worden. Die zweite Auflage hat die Arbeit also wieder auf die neueste Zeit gebracht. ▫

▫ **Schwierigkeiten im Tischlerhandwerk.** Im *preußischen Abgeordnetenhaus* brachte es der Abgeordnete Malkewitz am 8. März d. J. zur Sprache, wie sehr die Möbelhändler das Tischlerhandwerk wirtschaftlich zu drücken suchen. Er erwähnte eine Versammlung Berliner *Möbelhändler,* die folgende drohende Resolution gefaßt habe: „Wenn ihr *Tischlermeister* euch ferner [illegible] Privatkunden in Beziehungen zu treten [illegible] eure Arbeiten zu verkaufen, so werden wi[illegible] tieren, ferner soll es euch ebenso [illegible] uns liefert und dabei euer Wa[illegible]

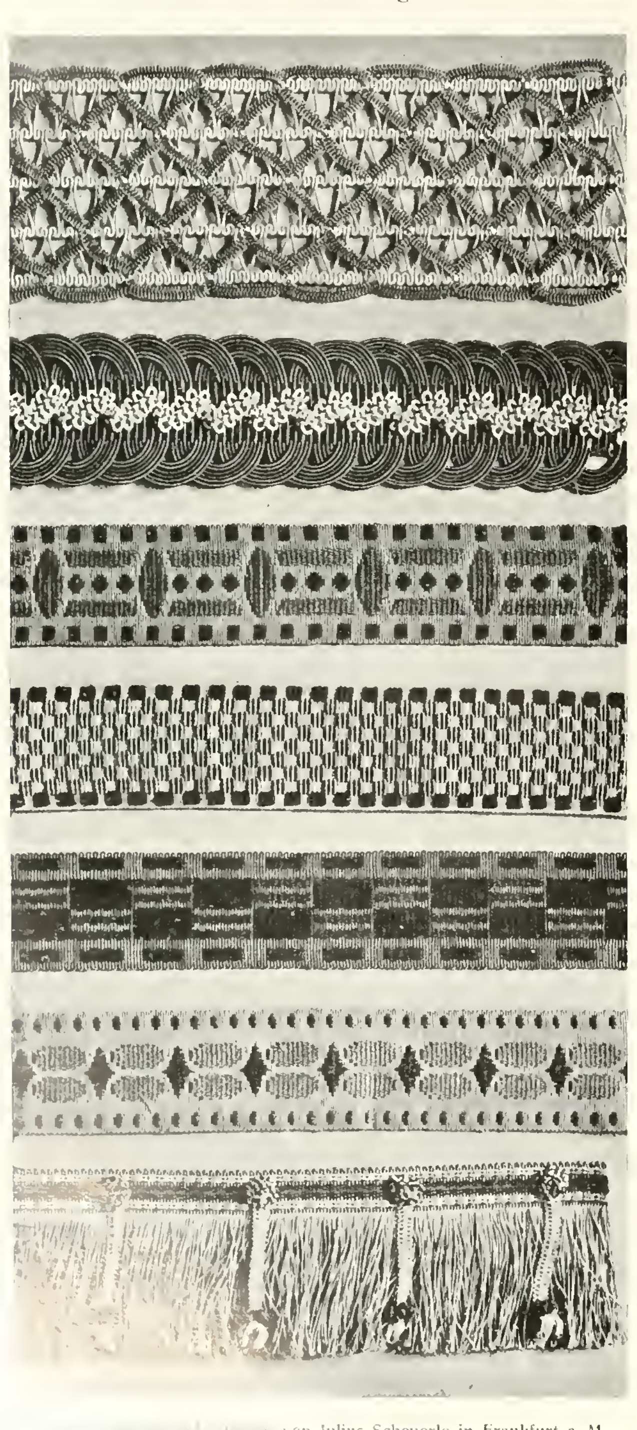
Der Abgeordnete Tischler-Obermeister Rahardt erw[illegible] hierzu, daß die Tischler-Zwangsinnung nur deshalb, weil sie eine ziemliche Macht bildet, den [illegible] die Zähne hätte zeigen und jene zwingen [illegible], die Resolution zurückzuziehen. — Es ist ein heftiger [illegible] Kampf, der sich im Kunstgewerbe bis in die [illegible] Schichten abspielt, wenn er aber die [illegible] Form annimmt, daß die kapitalkräftigeren Händler den produzierenden Handwerkerstand [illegible] wollen, so müssen wir unsere [illegible] aussprechen. Wenn es auch [illegible] ist, daß der Stand der [illegible] noch für die großen Möbelhandlungen [illegible] selbständiges Auftreten und öffentliche Anerkennung [illegible] die geleistete Arbeit verzichten [illegible] als die wirtschaftlich Stärkeren [illegible] zu sehr zu überspannen, denn [illegible] Herstellung ihrer Waren doch [illegible] kräfte angewiesen. ▫

▫ **Zu den Abbildungen dieser Nummer.** [illegible] dies [illegible] daß wir nicht [illegible] Wir [illegible] Nummer noch schöne [illegible] veröffentlichen [illegible] des 15. Jahrhunderts aus der Sammlung des Kgl. [illegible] museum in Berlin [illegible] der Sammlung [illegible] Auswahl [illegible]

DER III. KONGRESS DEUTSCHER KUNSTGEWERBETREIBENDER IN BERLIN

EINBERUFEN VOM FACHVERBAND FÜR DIE WIRTSCHAFTLICHEN INTERESSEN DES KUNSTGEWERBES, E. V. AM 21. UND 22. JUNI 1909

▫ Als ich hörte, daß der vom »Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes E. V.« einberufene dritte Kongreß deutscher Kunstgewerbetreibender in Berlin auf das Programm seiner Tagung an erste Stelle das Thema gesetzt hatte: *»Die Lehrlingsfrage und die Pflichtfortbildungsschulen«*, da machte ich in letzter Stunde noch einen Versuch, zur Verständigung und Einigung zu mahnen, indem ich in voriger Nummer des Kunstgewerbeblattes auf den Seiten 175 u. ff. nochmals die Meinungsäußerungen für und wider die Pflichtfortbildungsschulen zusammenfaßte und darzulegen versuchte, daß man mit einigem guten Willen doch wohl zu einer Verständigung würde gelangen können. ▫

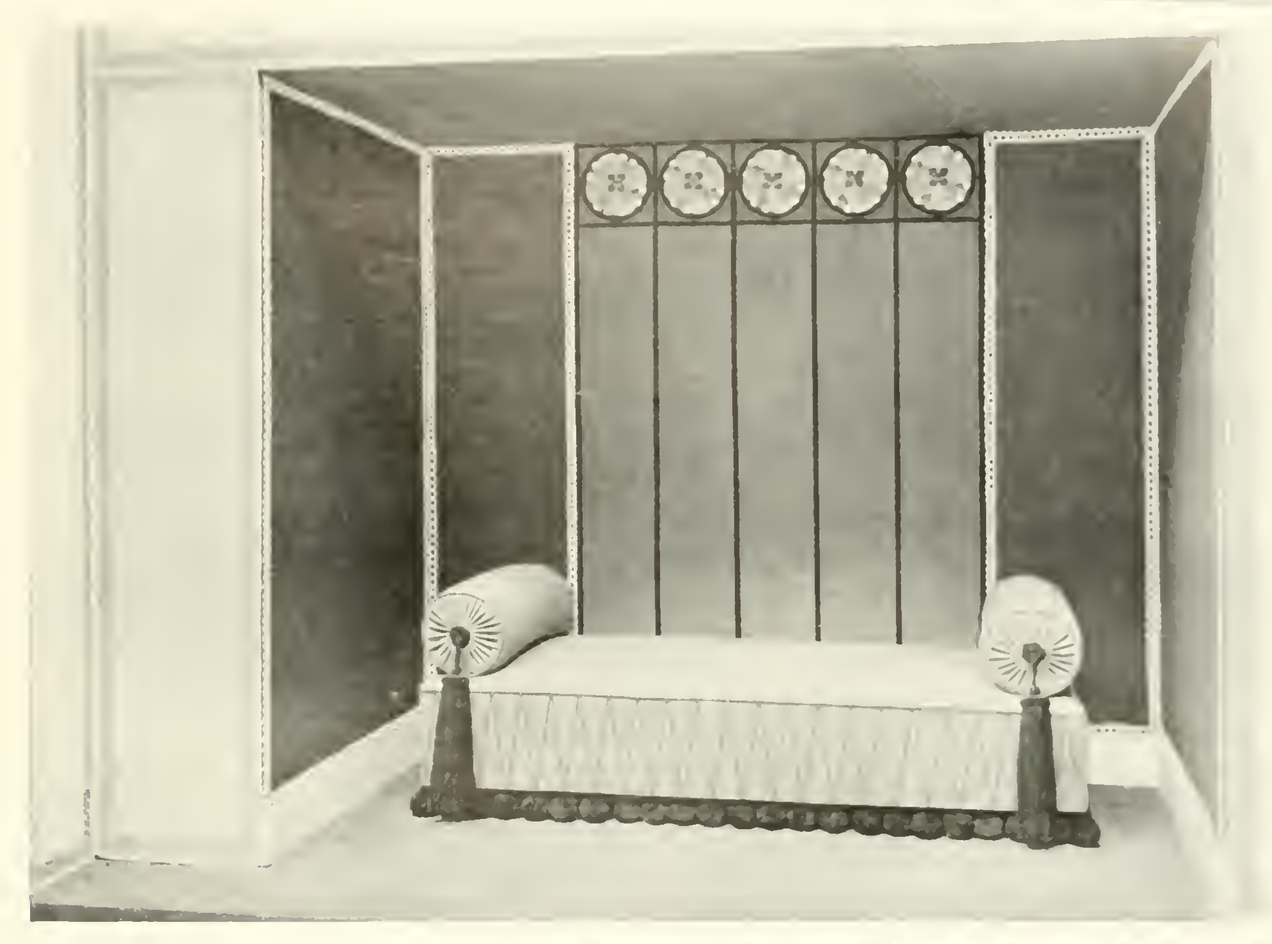


… von Julius Scheuerle in Frankfurt a. M.

▫ Auf einer Reise, einige Tage vor der Tagung des Kongresses, sagte mir ein in seinem Fache als Kunsthandwerker hochzuschätzender und in den Kreisen der Fachverbandsmitglieder sehr einflußreicher Herr am Schluß einer längeren Unterredung über die vielen Reibungspunkte der modernen Entwickelung: »Schauen Sie also, daß wir zu einer Verständigung mit der Künstlerschaft gelangen! Es ist ja schließlich nur noch ein Kampf um Worte geworden und wir sind auf beiden Seiten des Streites müde.« Nun stand mein Entschluß fest, an dem Kongreß teilzunehmen und obwohl das »Kunstgewerbeblatt« keine Einladung erhalten hatte, bemühte ich mich, gegen meine sonstigen Grundsätze, um die Erlaubnis zur Teilnahme und kürzte meine Reise um einige Tage ab, nur um ja nicht diese, von mir und meinen Gesinnungsgenossen so lange erhoffte Gelegenheit, eine Basis der Verständigung zu schaffen, versäumen zu müssen. Unsere Hoffnungen wurden leider in keiner Weise erfüllt. ▫

▫ Zu Beginn der Beratungen wurde, leider im Galopptempo und ohne den Versuch zu einer wirklich fruchtbringenden Zusammenfassung, das Ergebnis einer Umfrage bekannt gegeben, die der Fachverband über die *Wirkung der Pflichtfortbildungsschulen* unter den Innungen und anderen Verbänden veranstaltet hatte. Man konnte bei der großen Hast, in der die trockenen Sätze trocken verlesen wurden, nur Einzelheiten der Umfrage notieren, so daß ein näheres Eingehen erst dann geboten erscheint, wenn das stenographische Versammlungs-Protokoll vorliegen wird.

▫ Aber soviel kann schon jetzt gesagt werden, daß das flüchtige und der logischen Zusammenfassung entbehrende Hineinwerfen von aufreizendem und unverdaulichem statistischem Material in eine recht ungleichwertige Versammlung wenig Wert hatte und eine ungünstige Wirkung ausüben mußte. Es begann nämlich ein Sturmlauf gegen die Pflichtfortbildungsschulen, denen manche Redner den vollkommenen Garaus machen wollten. Es hagelte nach allen Seiten unüberlegte Vorwürfe. Als das Getümmel zu hitzig wurde, ertönten laute Rückzugsignale. Der Landtagsabgeordnete und Tischler-Obermeister *Rahardt* verkündete den verdutzten Eiferern, daß man doch nicht so radikal gegen die Pflichtfortbildungsschulen Sturm laufen dürfe, weil es ja doch die Handwerker selbst gewesen wären, die seinerzeit den Anlaß zur Begründung der Fortbildungsschulen gegeben hätten. Man müsse nur das verlangen, was erreichbar wäre, und könne sich deshalb nur darüber beschweren, daß die praktischen Handwerker bei der Auswahl des Lehrstoffes, bei der Bestimmung der Unterrichtszeit nicht gefragt und bei der Erteilung des Fachzeichnenunterrichts ausgeschaltet worden seien. Der Minister selbst habe aber ein besseres Handinhandarbeiten bereits als seinen eigenen dringenden Wunsch kund gegeben. — Die Lehrwerkstätten aber könnten niemals fruchtbringend werden. (Man erinnert sich wohl, daß Herr Rahardt sich ähnlich, und zwar, soviel ich weiß, im preußischen Abgeordnetenhause, über die *Meisterkurse* ausgesprochen hat, die er für ganz nutzlos hielt. Seither ist es über die Meisterkurse ganz still geworden. So wird es ihm auch noch mit den Lehrwerkstätten ergehen.) Er wisse wenigstens nicht, wie man sich z. B. mit den 2000 Tischlerlehrlingen in Berlin, von denen auf jeden Jahrgang 4 bis 500 kämen, die Sache vorstelle. Die Knaben könnten ja meist noch nicht einmal den Hobel richtig anfassen und man wolle ihnen in den paar Stunden des Lehrwerkstättenunter-



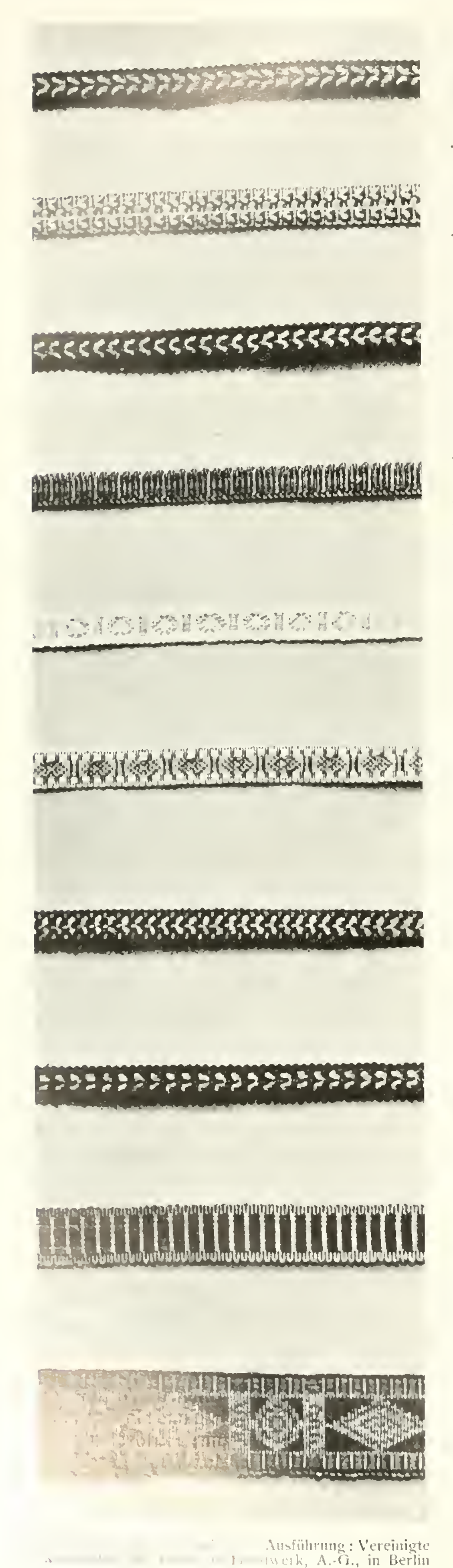
Gesamtentwurf von Paul Thiersch und Fräulein Feldkircher-Berlin; Entwurf und Ausführung der geknüpften [illegible] der Klasse für Kunststickerei an der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin unter Leitung von [illegible]. Ausführung der übrigen Posamenten von Hugo Schultz Nachf., Inhaber M. & H. Otto in Berlin, Ausführung [illegible]

richtes dasjenige beibringen, was ein Geselle und ein Meister sich in der ganzen Lebenszeit bisher kaum hätte aneignen können usw. Das sei das Verrückteste im ganzen Jahrhundert. (!) (Herr Obermeister Rahardt wird wohl, denken wir, schließlich selbst von der Annahme abkommen, daß irgend jemand mit den Lehrwerkstätten solche Utopien verwirklichen will. Auch ist die Annahme nicht gerechtfertigt, daß der Lehrwerkstättenunterricht sich absolut im Gegensatz zur Meisterlehre befinden müsse. In Frankfurt z. B. wird zwischen Meistern und Fachlehrern eine fortlaufende Verbindung hergestellt, indem man sich über die Befähigung und Begabung der Lehrlinge der Mittel- und Oberklassen verständigt und diese dann jährlich zwei bis drei vereinbarte Gegenstände in der Werkstatt ausführen läßt, deren Auswahl dem Grade ihrer Leistungen in technischer und zeichnerischer Hinsicht entspricht und deren Werkzeichnungen sie in der Schule selbst angefertigt haben. Hierdurch werden die Lücken in der Ausbildung ausgeglichen, indem der Lehrling angehalten wird, die sogenannten grundlegenden technischen Fertigkeiten auf stufenmäßigem Wege und in *zielbewußter* Arbeit sich anzueignen und einsehen zu lernen, nicht nur weshalb er die Werkzeichnung anfertigen muß, sondern auch, warum sie so und nicht anders sein darf. Der Lehrling wird [illegible] angeleitet, *denkend zu arbeiten*, — und der [illegible] mehr um die Arbeit des Lehrlings zu be[illegible] Einrichtung findet in der Praxis den gr[illegible]

Es war eine wahre Erquickung, als Herr [illegible] *Werner* aus Berlin die Sache, wenigstens in bezug auf die Goldschmiedeschule, wieder auf einen realen und vernünftigen Weg brachte. Er erinnerte daran, daß doch tatsächlich viele Meisterlehren nicht das geboten hätten, was ein Lehrling von ihnen erwarten durfe. Er selbst müsse gestehen, daß seine eigene Lehrzeit ihm weder eine Befriedigung noch irgend welchen Nutzen gewährt habe; ja er habe nach Beendigung der Lehrzeit nicht gewußt, was er eigentlich gelernt habe und sich geschämt, sich als Goldschmied zu bezeichnen. In unserer heutigen Zeit fänden die Meister doch wohl erst recht nicht die Muße für die gute Ausbildung von Lehrlingen. Er selbst sei, wenigstens in Hinsicht auf das Goldschmiedegewerbe, nicht für die von anderen gewünschte spezialisierende, sondern durchaus für eine allgemeine Ausbildung der Lehrlinge. In Berlin griffen beide Schulen gut ineinander und werden [illegible] wohl sogar vereinigt werden. Auch er habe die [illegible] steinerschen Werkstätten in München [illegible] offen gestehen, daß er manches Gute [illegible] habe und daß der Unterricht dort nicht von Theoretikern, [illegible] Fachleuten erteilt werde, nur der [illegible] enge, und das sei doch wohl [illegible]

Leider fanden diese [illegible] Versammlung nicht den [illegible] Herr [illegible] seine Rede mit de[illegible] der Schule'« da waren [illegible] und die nachstehende [illegible]

Der Kongreß [illegible]



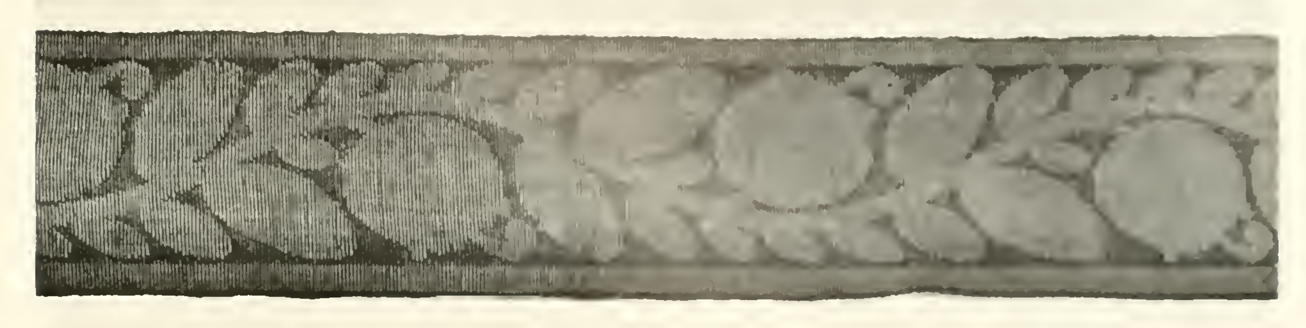
Ausführung: Vereinigte [illegible] werk, A.-G., in Berlin

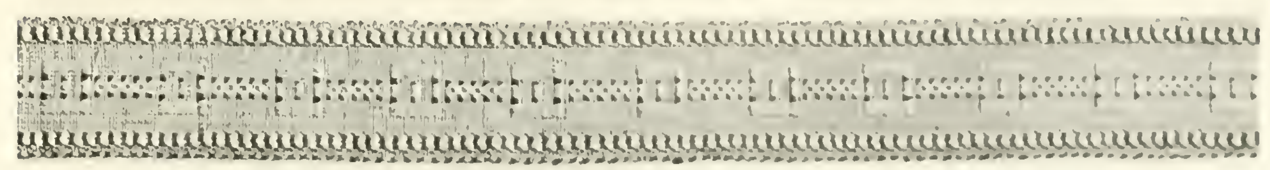
ihrer jetzigen Form für absolut schädlich. Fünf allgemein anerkannte Kunsthandwerker sollen gebeten werden, sich dem Herrn Minister für Handel und Gewerbe zur Verfügung zu stellen, um ihn auf Grund des vom Fachverband gesammelten und sonst vorliegenden Materials den Bedürfnissen der Handwerker entsprechend zu beraten. Es wurden ferner folgende Leitsätze aufgestellt: In das in Vorbereitung befindliche neue Gesetz über die Pflichtfortbildungsschulen soll eine Bestimmung aufgenommen werden, nach der sich in dem Ausschuß zur Beratung der betreffenden Ortsstatuten mindestens zu ²/₃ Handwerker mit voller Stimmberechtigung befinden müssen. — Der Lehrplan ist von der obigen Kommission und etwaigen Ausschüssen in Verbindung mit den Behörden festzustellen. Die in den Ausschüssen befindlichen Handwerker sind verpflichtet, sich vor definitiver Beschlußfassung in öffentlicher Versammlung, zu der jedermann Zutritt haben muß, mit den einschlägigen Berufsgenossenschaften in Verbindung zu setzen. — Der Fachunterricht in den Pflichtfortbildungsschulen wird von praktischen Fachleuten erteilt. — Die Einteilung und der Fortgang des Unterrichts wird von der Handwerkerkommission und den Schulbehörden vereinbart. — Der Elementarunterricht bleibt dem Pädagogen überlassen. — Das Kontrollrecht der Innungen ist zu verschärfen — Denjenigen Meistern, deren Gesellenprüfungen schlechte Resultate ergeben, ist die Berechtigung der Lehrlingshaltung zu entziehen; andererseits sind diejenigen Meister pekuniär zu unterstützen, die gute Resultate bei ihren Prüfungen haben. — Die Fabrikationsbetriebe, die den größten Teil der ausgebildeten Gesellen für sich verwenden, ohne aber für genügenden Nachwuchs durch Ausbildung von Lehrlingen zu sorgen, müssen zur Tragung der Kosten für die anderweitige Lehrlingsausbildung herangezogen werden. — Beim Abgang von der Volksschule sind die Schüler und deren Eltern dringend auf das Handwerk hinzuweisen und in diesem Sinne ist auch die Presse zu interessieren. — Die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule dürfe nur solche Schüler annehmen, die ihre Gesellenprüfung bereits abgelegt haben.«

▫ In die obengenannte fünfköpfige Kommission wurden die Herren Behr-Mainz, Hemming-Düsseldorf, Markus-Berlin, Kimbel jun.-Berlin, Beumers jun.-Düsseldorf gewählt, zu Ersatzleuten die Herren Rahardt-Berlin, Sy-Berlin, Collin-Berlin, Werner-Berlin. ▫

▫ Wenn auch nicht verkannt werden soll, daß sich in diesen Leitsätzen manche gute Anregung befindet, so ist doch anzunehmen, daß sie in ihrer Gesamtheit für die Regierung wegen mancher Forderungen unannehmbar sein werden. Immerhin ist es zu begrüßen, daß man in dieser Resolution versucht hat, Maß zu halten, und von einigen ursprünglichen Forderungen, z. B. die eventuelle Verlängerung der Volksschulzeit von acht auf neun Jahre und die Verlängerung der Lehrzeit um ein Jahr, abgesehen hat. ▫

▫ Die eigentliche Programmrede, die der Tagung den Stempel aufdrückte, hielt Herr *W. Kimbel* über das Thema: »*Behörden und Kunsthandwerk*«. Es ist seltsam, welchen Einfluß dieser Mann auf seine Gesinnungsgenossen ausübt. Er bot eigentlich gar nichts Neues, sondern rekapitulierte nur die allgemeine Unzufriedenheit; mit den Allüren des gekränkten Wohltäters steht er immer auf dem oder jenem »Standpunkt«, und jedesmal lohnt ihm ein allgemeines Bravo. Es ist für unbefangene Beobachter schwer verständlich, daß sich in solch großer Versammlung nicht Einer findet, der ihm auf seine Erklärung: »Wenn man mich fragte, was nun geschehen sollte, wie die bestehenden Zustände geändert werden könnten, *ich wüßte keinen Rat*«, antwortet: »Ja, Herr Kimbel, woher nehmen Sie dann den Mut, uns durch eine so scharfe und abfällige Kritik immer heftiger aufzuwiegeln und in die *unfruchtbare* Opposition zu treiben?« Keiner, der ihm vorhielte: »Wie können Sie es wagen, die Einrichtungen des preußischen Landesgewerbeamtes und seines ständigen Beirates so gründlich zu verdammen, wenn Sie — nach Ihrem eigenen Geständnis — über dessen grundlegende Bestimmungen sich nicht vorher zu informieren vermochten?« Keiner! — Man jubelt ihm zu, wenn er die alten Schlagworte in den Saal schleudert und ehrliche Geständnisse, wie z. B. die vorerwähnten des Herrn Hofjuweliers Werner über die Meisterlehre, Fortbildungsschule und Lehrwerkstätte mit einer geringschätzigen Geste beiseite schiebt. Eine solche Suggestionskraft ist mit der Macht eines sozialdemokratischen Führers über die Wählermassen zu vergleichen, nur mit dem fundamentalen Unterschied, daß jener den Sinn seiner Hörer auf die Möglichkeit einer Befreiung aus engsten





Entwürfe von Bruno Paul; Ausführung durch die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G. [illegible]

Verhältnissen, also auf ein ethisches Verlangen, richten will, während Herr Kimbel seine Anhänger zur hartnäckigen Negation des Zeitwerdens verführt (was natürlich der Impotenz der Schwächeren als bequemster Ausweg erscheint), ohne auch nur den Versuch zu machen, ein festes Ziel vor ihnen aufzurichten! Wie der Gang anders gehen sollte, als wie er geht, ist mir vollkommen schleierhaft.« Von diesem »Standpunkte« aus hat Herr Kimbel alles eingerissen, was Staat und Schulen seit Jahren in emsiger Arbeit und mit ehrlichem Bemühen zu schaffen versucht haben. Nachdem er sich selbst als *Führer* bankerott erklärt hatte, bezeichnete er die Einrichtung der Lehrwerkstätten als Bankerotterklärung des ganzen Systems; denn wenn das System des Kunstgewerbe-Schulunterrichts seinen Zweck erfüllt hätte, so brauchte man keine Lehrwerkstätten. (Daß diese aber errichtet wurden, nicht weil der Schulunterricht, sondern weil die Meisterlehre zuweilen ihren Zweck nicht erfüllt, das sagte er seinen Hörern nicht. Hier fügte sich, wie ein falscher Brillant in eine Doubl[illegible] alte Historie vom Frauzimmer in Bresl[illegible] — Die Handwerker konnten nicht jed[illegible] Hemd, ihre Auffassung wechseln (B[illegible]) [illegible] lichen Maßnahmen wurden nicht mit [illegible]

[illegible]

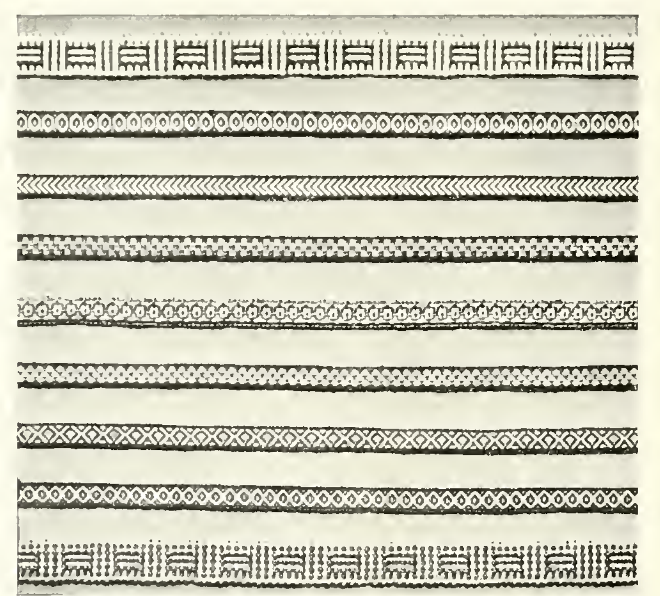
getroffen, wenn ein Fehler sich zeigte, käme man sofort mit Korrekturen. (Wehe, wenn der Staat die Fehler nicht korrigierte!) Es werde unter dem Stempel des Dilettantismus, zuviel experimentiert. (Auch die Humanisten pflegten zu sagen, mit der Schule dürfe man niemals experimentieren. Wilhelm Ostwald antwortete ihnen: wo[illegible], wenn nicht mit der Schule?) Die Stimmen [illegible] lichen Einrichtungen [illegible] schwerer gewogen, als die[illegible] jenigen, die dagegen [illegible] sprechen. Man müsse die Qualität der Stimmen [illegible]

Das Landesgewerbeamt hätte sich seine Handwerker[illegible] betriebe aus Flensburg, [illegible] Hannover, [illegible] und Berlin gewählt, das seien nicht die richtigen Leute. Den Herren [illegible]

[illegible] atum, so würde er [illegible] Verständigung [illegible] Entweder [illegible] Art [illegible]

werker auch alle zu Beamten (!). Aber, daß ein Schuldirektor sich fortwährend privatim betätige und so viel herumreise, das ginge nicht! Nun, ein anderer hoher Beamter habe ja in allen Privatunternehmen eine recht unglückliche Hand; man brauche nur an den Scherlschen Wohnhauswettbewerb oder an das Einküchenhaus zu erinnern. (Behagliche Zwischenrufe: »Bruno Paul« und »Muthesius« bewiesen, daß man mit dem Tenor dieser Verdauungsrede zufrieden war. — Ob die Vertreter des Handelsministers und des Kultusministers, die Herren Geheimer Oberregierungsrat Dr. *von Seefeld* und Prof. Dr. *Amersdorffer* sich das alles noch mit angehört haben, weiß ich nicht; ich sah sie nicht mehr im Saale.) Aber das System werde noch in Scherben gehen, man werde sich am Handwerk die Zähne ausbeißen. — Man wolle immer die Gefühle der Handwerker schonen. Sie wünschten aber nicht geschont zu sein. — Der Einfluß der Staatsbeamten auf die Vereine (gemeint war der Berliner Kunstgewerbeverein) sei ebenfalls schädlich. Die Vereine seien zur Aussprache für die Handwerker gegründet. (Als kürzlich der Bericht über die Tagung des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine zur Diskussion gestellt wurde, ergriff zu diesem wichtigen Thema weder der anwesende Herr Kimbel noch ein anderer Kunsthandwerker das Wort.) — Mit den ehrenamtlich geleiteten Berufsgenossenschaften scheine der Staat zu Unrecht nicht zufrieden zu sein, denn er arbeite an einem Gesetz zur Errichtung eines großen staatlichen Apparates, der 24000 neue Beamte fordern werde. Das sei eine vorschnelle Entwicklung der noch nicht lange bestehenden, bisherigen Institution. (Wir vermögen diesen Vorwurf zurzeit noch nicht nachzuprüfen. Red.) Die Rede des Herrn Kimbel fand so großen Beifall, daß beschlossen wurde, sie in möglichst großer Auflage allen Innungen und in Waschzetteln der Presse zuzustellen. Ferner fand eine Resolution folgenden Inhalts Annahme: ▫

▫ *»Um die betreffende Abteilung des preußischen Landesgewerbeamtes ihren ursprünglichen Zwecken wiederzuzuführen, sollen in den ständigen Beirat für das gewerbliche Unterrichtswesen und die Gewerbeförderung aus den gewerblichen Hauptberufen je zwei selbständige, in ihren Gewerben als Autoritäten anerkannte Handwerker berufen werden, damit dieser Beirat die nötige Bedeutung erlangt und das Ministerium richtig beraten kann.«* ▫



Entwurf von Ernst Flemming-Berlin, Ausführung durch Paul Engel †, Hermann Plischke und Franz Queitsch, beide in Berlin

▫ Hierauf hielt Herr *M. Ball* einen Vortrag über den beim Reichstag liegenden *Gesetzentwurf über die Arbeitskammern.* Er beantragte nachstehende Resolution, die von der Versammlung ebenfalls angenommen wurde: ▫

»Der III. Kongreß usw. hält den Gesetzentwurf über die [illegible]itskammern für ungeeignet zur Erfüllung seiner Auf[illegible] er hält die bestehenden Einigungsämter bei den Ge[illegible]ichten für ausreichend. Die Versammlung nimmt [illegible] Anstoß daran, daß den Arbeitskammern lediglich [illegible] Rolle eingeräumt werden solle; man könnte [illegible] Gesetzentwurf nur dann zustimmen, wenn den Arbeitskammern die nötigen Exekutivgewalten zur Durchführung ihrer Beschlüsse zur Verfügung gestellt würden.« ▫

▫ Man muß dem nächsten Diskussionsredner für die Aufrichtigkeit dankbar sein, mit der er seine künstlerisch-geschäftlichen Prinzipien offen darlegte. Er führte ungefähr folgendes aus: Auch seine Firma habe im Anfang versucht, die moderne Bewegung mitzumachen, was sie nun allerdings aufs tiefste bedaure. Sie habe sich mit Künstlern in Beziehung gesetzt und sich von ihnen Entwürfe machen lassen, die auch zur Ausführung gebracht wurden. Sehr bald hätte man aber einsehen müssen, daß damit absolut kein Geschäft zu machen war, weder im Inland noch im Ausland. In Amerika z. B., wo doch die Weltausstellung in St. Louis den Boden für neues deutsches Kunstgewerbe angeblich so gut bereitet habe, sei den Reisenden der Firma geantwortet worden: »Armer Freund, warum habt ihr Deutschen eure schönen alten Traditionen verlassen!« Man blicke jetzt mit Bedauern auf diesen Versuch zurück; die unverkäuflichen Kunstwerke lägen im Speicher und die Herren der Versammlung seien freundlichst eingeladen, sich diese »traurige Hinterlassenschaft der Künstler« anzusehen. Man sei hierauf reuevoll zur Tradition zurückgekehrt und die Firma mache nun nichts mehr anderes, wie Arbeiten in antiken Stilen und sie habe Veranlassung, mit ihren geschäftlichen Erfolgen zufrieden zu sein. Mit jedem Tage sähe sie klarer ein, daß sie sich nun wieder auf dem richtigen Wege befände, den sie niemals hätte verlassen dürfen usw. Aus der Versammlung wurde kein Widerspruch gegen diese rein geschäftlichen Prinzipien laut und man darf also wohl annehmen, daß ihnen von vielen Anwesenden zugestimmt wurde. ▫

▫ Es fehlt uns hier der Raum, über einen längeren Vortrag des Herrn Direktors *Behr* über: »*Die Entwickelung des deutschen Kunstgewerbes während der letzten Jahre* zu berichten. Wir behalten es uns vor, nach dem Erscheinen des stenographischen Protokolls auf diesen Vortrag zurückzukommen. ▫

▫ Mit einem Referat über das *Submissionswesen* des Herrn Obermeisters *Rahardt* betrat die Versammlung wieder einen realen Boden und es muß anerkannt werden, daß sie sogleich viele positivere Resultate hervorbrachte, als wenn sie den subjektiven Äußerungen temperamentvoller Redner zu folgen versuchte. Die Ausführungen des Referenten und einiger Diskussionsredner sind es durchaus wert, an zuständiger Stelle gehört und sorgfältig geprüft zu werden. Erfreulicherweise konnte man hören, daß das Submissionswesen, z. B. in Berlin auf Grund längerer Vorverhandlungen, einer baldigen Besserung entgegen gehen soll. Es ist aus den Anregungen der betreffenden Kommission hervorzuheben, daß man eine prinzipielle Ausschaltung der auswärtigen Konkurrenz für unmöglich hält. Man will aus den drei Mindestfordernden den besten auswählen, längere Lieferfristen und die Gewährung von Abschlagzahlungen zusagen, die Kaution nach zwei statt nach drei Jahren

zurückzahlen. Die Bedingungen der Gemeinden dürfen nicht schlechter sein als die Staatsbedingungen. Ausgeschlossen von der Übernahme städtischer Arbeiten soll sein, wer die zwischen den Arbeitgebern und Arbeitnehmern vereinbarten Tarifbedingungen nicht erfüllt und für sich als bindend anerkennt.

Im allgemeinen wurde anerkannt, daß die Submissionsbedingungen an sich gar nicht so sehr schlecht seien; z. B. bestände in ihnen keine bindende Vorschrift, daß der Mindestfordernde den Auftrag erhalten müsse. Die Bewerber sind durch ihre Unterbietungen meist selbst schuld an dem Rückgang der Preise und an der durch sie notwendig werdenden schlechten Qualität der Lieferungen.

Auf Antrag des Obermeisters *Rahardt* wurde eine Resolution angenommen, die wünscht:

Zur Prüfung und Richtigstellung der Voranschläge sind Sachverständige heranzuziehen. Offerten, die sich um 10 Prozent unter den von den Sachverständigen festgelegten und von den Behörden geheimzuhaltenden Voranschlägen bewegen, sind auszuschließen. Als Sachverständige sind der Reihe nach die tüchtigsten Meister heranzuziehen. Der Sachverständige darf sich in den Fällen, in denen er den Voranschlag prüft, nicht an der Ausschreibung beteiligen.

Herr *Foerster*-Düsseldorf referierte über die *Honorierung von Offerten und Entwürfen bei Nichterteilung des Auftrages und Anstreben eines gesetzlichen Schutzes* [illegible] nahm hierfür folgende Resolution an:

Es verstößt gegen die gute Sitte, bei [illegible] Offerten die Bedingungen vorauszuschicken, [illegible] Offerte nur dann reflektiert werde, wenn dem [illegible] keine Kosten entständen. Hieraus entspringt für den Bewerber eine Quelle von Schaden. Der Vorstand wird daher beauftragt, dahin zu wirken, daß gesetzlich verboten werde, eine derartige Klausel in die Einladung zu Offerten einzusetzen; gleichzeitig wird der Vorstand gebeten, Normen für die Vergütigung von Offerten auszuarbeiten.

Aus den zweitägigen Verhandlungen des Kongresses tritt wiederum mit aller Deutlichkeit die Tatsache hervor, daß nur dann ein Nutzen aus den gemeinsamen Beratungen sich ergeben kann, wenn positive Vorschläge gemacht und einem klaren Ziele zugeführt werden; daß aber andererseits nur Mißverständnisse und ärgerliche Differenzen entstehen, wenn der B[illegible] und das schwankende Feld der K[illegible] wird. In unserer Zeit, die sich [illegible] Problemen befaßt, wirkt [illegible] Wort wie ein Funke auf einem Pulverfaß. [illegible] den Staat und die Presse für die [illegible] verantwortlich zu machen, [illegible] sich selbst zu suchen und an [illegible] Verständigung und einer gemeinsamen [illegible] denken. Solange aber die [illegible] mit Schlagworten und [illegible] Gegenseite etwa be[illegible] in Aufregung gehalten wird, [illegible] gemeinsamer Arbeit [illegible]

Die objektive [illegible] ist sich ihrer P[illegible]



Entwurf von Hans Bernoulli-Berlin; [illegible] G. Stein[illegible]

sicherheit, längst wieder bewußt geworden und erfüllt sie nach bestem Wissen und Können. Ihre große Einmütigkeit in der Pflege des auf allen Gebieten ineinander greifenden, gleichmäßigen Fortschrittes beweist das. Sie hat sich in der Beurteilung der ernsthaften kunsthandwerklichen Versuche, den Anschluß an die künstlerische Entwicklung zu finden, durchaus gerecht gezeigt. Man muß es deshalb mit Entrüstung zurückweisen, daß einzeln vorgekommene Entgleisungen, die gar nicht bestritten, sondern nachdrücklich verurteilt werden, in verallgemeinerten Vorwürfen der Böswilligkeit und Kritiklosigkeit gegen die gesamte Presse ausgebeutet werden. Es ist niemals schwer, aus einer Versammlung von Unzufriedenen den jubelnden Beifall zu solchen radikalen Vorwürfen herauszuholen, doch sollten die Führer, die das tun, bedenken, daß sie damit der guten und deshalb hilfsbereiten Presse das Beharren in der Objektivität ganz unnötig erschweren. Sehr fehlerhaft ist es ferner, diejenigen Zeitschriften, mit deren Kritiken man nicht zufrieden ist, von der Teilnahme an den Beratungen oder vom Referat auszuschließen. Die Beschwerden und Wünsche eines wirtschaftlich gefährdeten Standes müssen in breitester Öffentlichkeit verhandelt werden, und die Kunsthandwerker sollten nicht deswegen hierauf verzichten, weil ihnen als einzige Möglichkeit, aus der Bedrängnis herauszukommen, mehr oder weniger deutlich die herzhafte Teilnahme am künstlerischen Fortschritt geraten werden könnte. ▫

FRITZ HELLWAG.

MÖGLICHKEITEN DER KIRCHLICHEN UND CHRISTLICHEN KUNST

▫ In Düsseldorf befindet sich gegenwärtig eine christliche Kunstausstellung, die eine großartige Überschau über das, was nicht mehr ist, bietet, über das, was einmal war, in langen Jahrhunderten aber dahinsiechte und endlich starb: die kirchliche Kunst. Daneben zeigt sie die schwachen Versuche, die christliche Kunst ohne Mitwirkung der Kirche am Leben zu erhalten, Versuche, die auch an ihrem Ende angelangt zu sein scheinen. Diese Ausstellung ist eine ultima ratio! Es wird Umschau gehalten, ob nicht den traditionellen Formen neues Leben sich zuführen ließe, ob nicht in den Künsten irgendwelche Ansätze sich fänden, die dem veränderten religiösen Empfinden des Volkes Ausdruck verleihen und die man weiter entwickeln könnte. Deshalb ist der Rahmen der Ausstellung so seltsam weit gezogen: es befinden sich in ihr Krematorium und Urnenhallen — die Zeugen eines, von der Kirche seither mit Haß verfolgten »heidnischen« Begräbniskults. Aber, die Kirche ist ja zu allen Zeiten eine große Anpasserin gewesen, sie wird sich auch diese Gebräuche zu assimilieren wissen. Nun will sie also wieder als Auftraggeberin für die bildenden Künste auf dem Plan erscheinen, sie will die jahrtausendalte Tradition, die sie zuletzt so arg vernachlässigt hatte, wieder aufnehmen. Sicher tut sie es nicht allein um der Künste willen, die auch ohne sie wieder zu neuem Leben erblühten. Sie verfolgt, wie stets, zunächst ihre eigenen Zwecke. Und ihre Witterung ist gut, denn das allgemeine Erstarken des architektonischen Gefühls, die beginnende Ordnung seelischer Massen künden die Möglich-



Borten des 18. Jahrhunderts



Ältere Borten des 19. Jahrhunderts

sämtlich aus der Stoffsammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin



Entwurf von M. Kutschmann-Berlin; Ausführung der Posamenten durch Hensel & Schumann-[illegible] [illegible]
Frau Emilie Engel-Berlin. Auf dem Altar: zwei messingne Altarleuchter, entworfen von [illegible] [illegible]
Berlin; Bibel, ausgestattet von Ludwig Sütterlin-[illegible], gedruckt [illegible]

keit an, daß eine neue Zeit religiösen Kults erstehen möchte. Es sind also die Gelüste nach Wiederbefestigung ihrer Herrschaft, welche die Kirche dazu treiben, sich die Künste wieder dienstbar zu machen, wie in früheren Zeiten. Deshalb wird von einer Kunstpflege im Sinne: »l'art pour l'art« dabei nicht die Rede sein, denn die Künste sollen einen Zweck erfüllen, einer Tendenz sich unterordnen: das Kunstwerk in der Kirche hat die von seelischen Hemmungen befreiten Gefühle der Beschauer in sich aufzufangen, mit seiner gegenständlichen Darstellung zu verquicken und die so unbewußt »geläuterten« Empfindungen der Stärkung des Glaubens zuzuführen. Solche Helfer des Glaubens waren die Künste in den früheren Jahrhunderten. Weshalb die Kirche seit ungefähr hundert Jahren beinahe ganz auf ihre Dienste verzichtet hat oder verzichten mußte, davon gibt die »Ausstellung für christliche Kunst in Düsseldorf« eine deutliche Vorstellung, deren Wirkung sich weder die kirchlichen Kreise und die Künstler noch die aufmerksamen Beschauer werden entziehen können. Daß dieser historische Gedanke von der Vergangenheit bis in die Gegenwart durchgeführt und so klar zum Ausdruck gebracht wurde, daß jeder merkt, wie sehr hier alles zur Entscheidung drängt, ist eine [illegible] Tat des Ausstellungsleiters Prof. Dr. *H. Board* und [illegible] Helfer, die [illegible] Anerkennung verdient.

I. Die Vergangenheit. Wie es möglich wurde, daß die Kirche ihre uralte Tradition der K[illegible] das zeigt ein Blick auf die politische und [illegible] wicklung seit dem Ende des Mittelalters. [illegible] und Brunos Werken kündete sich d[illegible] ihr eine Veränderung des religiösen Gefühls, die der unbedingten Herrschaft der Kirche Gefahr drohte. Die [illegible] des Kirchenglaubens begannen [illegible] In den Künsten, besonders in der Architektur, griff man auf die Antike zurück, doch verstanden es die Päpste [illegible] Bewegung anzuschließen und eine neue Blüte [illegible] Kirchenkunst herbeizuführen. Man kann die [illegible] machen, daß, solange die Kirche [illegible] unbeschränkt herrschte, auch [illegible] der Künste inne hatte. Beider [illegible] ganz genau in dieselbe Zeit [illegible] [illegible] dumms, die Abneigung gegen jede Art von Zwang. Als Luther den Kampf gegen Rom führte, [illegible] [illegible] begann die Kirchenherrschaft zu wanken; gleichzeitig verlor auch der strenge [illegible] Gedanke der Renaissance seine [illegible] [illegible] [illegible] Herrschaft der Kirche und [illegible] verloren. [illegible]

[illegible] Wenn man sich [illegible] [illegible] Kunstausstellung [illegible] der [illegible] Gegenteil [illegible]

auf eine Übertreibung des äußerlichen Aufwandes hinzielten, ins Grandiose, indem sie einen Pomp entfaltete, der ihr durch den Schein die innere Geltung ersetzen sollte. Und die Künstler des Barock suchten die titanische Kraft Michelangelos nachzuahmen, endeten aber im theatralischen Pathos der Bernini, Caravaggio, Tiepolo und anderer. (Mit Rembrandt, der freilich seiner Zeit weit vorausgeeilt war, kam erst das geistige Licht der Reformation zum Durchbruch.) Im Zeitalter des Rokoko war die zügellose Persönlichkeit vollends verpufft und der Karneval der kirchlichen Weltherrschaft kläglich zu Ende — wie ein grauenhafter Aschermittwoch brach die französische Revolution über beide herein. ▫

▫ Das kirchliche Kunstgewerbe hatte alle diese Phasen der Entwicklung in gleicher Weise mitgemacht. In der Renaissance stand es in hoher Blüte; die Kunsthandwerker arbeiteten, soweit sie nicht selbst schöpferisch waren, nach Entwürfen der größten Künstler, zumeist der Architekten. Ihre Werke atmeten den reinsten, strengsten architektonischen Geist der Zeit. Es waren hervorragende Techniker, die jede Schwierigkeit der ihnen gestellten Aufgabe spielend überwanden und die ihr großes Können willig dem Gedanken des Kunstwerkes einordneten. Erst als die Zügellosigkeit der Architekten diese um ihre Herrschaft über die anderen Künste brachte, trat das Kunsthandwerk allmählich aus dem Rahmen der Architektur heraus und stellte sich auf eigene Füße. Zuerst schien alles gut zu gehen, denn die Handwerker hatten noch so viel architektonisches Gefühl im Leibe, daß sie ganz ordentliche Entwürfe zuwege brachten, und ihre Technik erzeugte Blüten von höchster Vollendung. Bald aber geriet die architektonische Gliederung der Kunstwerke in Verfall; der Aufbau der Gegenstände wurde unlogisch und planlos — die Technik blieb endlich Selbstzweck. Die Kelche, die Monstranzen, die Reliquiarien wurden immer überladener mit technischen Kunststücken und symbolischen Spielereien und die Kirche übersäete alles mit echten und unechten Edelsteinen. Man hatte den sittlichen Halt verloren und wußte nicht mehr, was tun, um die Sinne der weltlich-seichten Kirchenbesucher zu fesseln. — Und wie der ganze Kirchenapparat nur noch äußerlich gleißte und glänzte, so sanken auch die einst so würdigen und feierlichen Kirchengeräte zum unverhohlenen »Bluff« herab, der aber schließlich nicht einmal mehr die einfältigsten Gemüter zu blenden vermochte.

▫ Der erste große Wellenschlag der neuen Zeit, der mit der Renaissance begonnen hatte, endete mit dem 18. Jahrhundert. (Allerdings sind noch einige konzentrische Ringwellen im 19. Jahrhundert zu bemerken, so z. B. die Aufhebung der weltlichen Macht der Kirche, die Trennung der Kirche vom Staate in Frankreich und die Einziehung der Kirchengüter usw.) Die kraftgeniale Bewegung des Barock, die kräuselnden Wässerchen des Rokoko wurden von der zweiten großen Sturzwelle der Neuzeit, der großen französischen Revolution verschlungen. Wohl versuchte die kirchliche Kunst noch einmal, sich aufzuraffen in der romantisch-mittelalterlichen Bewegung der Nazarener, die der theatralisch-pathetischen Mimik der überbarocken Nachfolger Tiepolos eine ruhigere Linienführung und Farbengebung entgegenzusetzen bestrebt war, doch bald in leerem italienischen Formalismus versandete. Ein Versuch, die Kirchenkunst in die Klöster zu retten, schlug auch fehl. Die Beuroner Benediktiner haben sich wohl etwas vom byzantinischen Stile angeeignet und mit orientalischem Einschlag versehen, doch ist es ihnen nicht gelungen, ihre [illegible] geistig zu durchdringen, die deshalb durch ihre seelische Inhaltslosigkeit wie peinliche Karikaturen der großen altchristlichen Mystik wirken. — Dies ist in groben Zügen das Bild von der kirchlichen Kunstpflege, das man aus der *retrospektiven* Abteilung der Düsseldorfer Ausstellung gewinnt. Selbstverständlich ist, daß in der langen Zeit des Niederganges trotzdem Werke von großer Schönheit geschaffen wurden, von denen hier viele zu sehen sind; im allgemeinen wird aber der Entwicklungsgang in der vorstehenden Schilderung wohl richtig angedeutet worden sein. ▫

▫ Nach *Erfüllung* jeder großen Stilepoche verwandelten sich die in ihr liegenden Summen geistiger Substanzen ohne Verlust in eine andere entgegengesetzte Energie. Die Zeiten scheinbaren Niederganges sind der Aufspeicherung und latenten Umwandlung gewidmet, bis schließlich die neue Form, meist explosionsartig, mit gewaltiger Stoßkraft in Erscheinung tritt; zunächst auf rein geistigem oder religiösem Gebiete, worauf dann früher oder später auch die künstlerischen Ausdrucksmittel gefunden werden. In den Zeiten des Verfalls des römischen Reichs bildeten sich die christlichen Energien, die in der Aufrichtung der päpstlichen Herrschaft ihren weltgeschichtlichen, in der Überwindung des heidnisch-romanischen durch den gotischen Stil ihren künstlerischen Ausdruck erhielten. Diese Bewegung hatte einen zur überweltlichen Sehnsucht zusammenfassenden Charakter; die nächste, die »Renaissance«, eine auflösende, dem Irdischen wieder zuführende Tendenz. Die gotische Zeit war unpersönlich und deshalb zur Kirchenherrschaft, die aus dem weltlichen Irrsaal herausführen wollte, geeignet; die Renaissance führte aus der kirchlichen Bevormundung heraus zur Befreiung der Persönlichkeit des Individuums. Es ist selbstverständlich, daß der Übergang, besonders in der künstlerischen Entwicklung, niemals so unvermittelt vor sich geht, daß nicht die Künstler in ihre neuen Formen noch den alten Inhalt legten. So ist es zu erklären, daß die Kunstübung der Frührenaissance noch einen vorwiegend allgemein-religiösen Charakter hat. Erst allmählich zeigte sich die Selbständigkeit der Individuen, die sich manchmal in starker persönlicher Religiosität, in der Hauptsache aber in weltlichen Äußerungen zu erkennen gab. Die Spätrenaissance zeigte dann neben dem Höhepunkt menschlich-freier Lebensführung schon die Zeichen des Niederganges: die Überspannung der Persönlichkeit. Zur Zeit Ludwigs XIV. wurde die Freiheit des Individuums am üppigsten »gemimt«, ohne innere Wahrheit oder Religiosität. Zu jener Zeit war es auch mit der weltlichen Macht der Kirche de facto schon zu Ende und die Monumentalarchitektur, die ein Ausdruck von Religiosität zu sein scheint, war ihrem Verfalle nahe. Das Kunsthandwerk wurde zügellos; es lockerte die letzten plastischen Überlieferungen in dem neuerfundenen Modematerial: im Porzellan. ▫

▫ In diesem scheinbar allgemeinen Niedergang bildete die alte Kraft, die nie verloren geht, sich schon wieder in andere Energien um. Der Prozeß dauerte noch das ganze 19. Jahrhundert hindurch, doch wurde er wesentlich gefördert durch das große Ereignis der französischen Revolution, die den Beginn der neuesten kulturgeschichtlichen Periode bedeutet, deren Inhalt und Wirkung wir aber erst jetzt zu ahnen beginnen und deren Resultate erst die Zukunft bringen wird. Wir stehen am Beginn eines ganz neuen Begreifens des Weltgeschehens, folglich vielleicht auch am Anfang einer neuen religiösen Periode, die einen Aufschwung kirchlicher oder kultartiger Kunstpflege mit sich bringen kann. ● *F. H.*

(Schluß folgt.)

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: Fritz Hellwag, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. Seemann in Leipzig — Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H. in Leipzig



E. v. Baczko-Crefeld. Damenzimmer in grau polierter [illegible]

NEUE ARBEITEN VON E. VON BACZKO

DASS es dem Kunsthandwerk unserer Tage an bedeutenden Führern nicht fehlt, ist ohne weiteres klar. Ihre Verdienste stehen vor aller Augen da, und es besteht keine Gefahr, daß sie verkannt oder mißachtet werden könnten. Im Gegenteil: man wird heute schon manchmal versucht, vor einer Überschätzung dieser wenigen Namen derer zu warnen, die mit der bahnbrechenden Kraft ihrer Eigenart den neuen Formgedanken zum Siege verholfen haben. Denn es liegt nahe, daß die Zuschauer diese unsere wohlverdiente Wertschätzung nun in der Form eines äußerlichen Namenskultus begreifen und daraus ihre Folgerungen ziehen. Das würde denn dazu führen, daß irgendein gewandter unverantwortlicher Musterzeichner die guten Gedanken eines [illegible] oder Peter Behrens in billige Alltagsmuster [illegible] zweifelhafter Güte umsetzte; die Industrie [illegible] für dergleichen einen glänzenden [illegible] und glaubte am Ende gar, eine kulturfördernde Tat im Sinne modernen Kunstgewerbes damit vollbracht zu haben. Das wäre statt einer gründlichen Gesundung, auf die wir doch hinarbeiten, der alte Schlendrian in einem neuen, aber darum nicht weniger üblen Gewande.

○ Diesen namenlosen, allen Wünschen der Masse zugänglichen und in allen Sätteln gerechten [illegible] möglichst entbehrlich zu machen, wo es eben angeht, an seine Stelle die [illegible] Empfindung stärkere Kraft des Künstlers zu setzen [illegible] Dann reichen die Hände [illegible] Führer, wenn [illegible] Hilfstruppen [illegible] Kopisten ihrer Einfälle, sondern [illegible] Gesinnungsgenossen, die [illegible] im Lande [illegible] Kreise die Arbeit von [illegible] die Allgemeinheit [illegible]



E. von Baczko-Bremen, Aus dem Kinderheim in Bremen. Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G., Bremen

haben. Nur so können allmählich in bedachtsamer Kleinarbeit die zahllosen Werkstätten, deren Erzeugnisse das deutsche Kunstgewerbe ausmachen, von der alten zu der gesunderen neuen Betriebsweise hinübergeführt werden. Deshalb scheint es an der Zeit zu sein, daß man mehr als bisher nach solchen Kräften Umschau hält, ihnen die Wege ebnet, den gebührenden Platz anweist neben denen, deren Wirken sie fortsetzen und ergänzen. ▫

▫ In diesem Sinne möchte ich die Arbeiten von Elisabeth von Baczko aufgefaßt wissen, die hier mitgeteilt werden als Proben der fruchtbaren Tätigkeit, die sie in Bremen in den letzten Jahren entfaltet hat. Wir sind gewohnt von Frauen, wenn sie sich im Dekorativen betätigen, temperamentvolle phantastische Lebendigkeit eher zu erwarten als die sachliche Ruhe eines starken Architekturgefühls; graziöse Laune, gelegentliche Seitensprünge ins phantastisch Willkürliche würden uns nicht verwunderlich erscheinen. Solche Art von Begabung pflegt sich in den Aufgaben des Flächenschmucks am besten zurechtzufinden; für Möbelbau und Raumgestaltung ist sie nur hinderlich. [illegible] bedarf es der klaren, gutdisziplinierten archi[illegible]schen Empfindung für das Körperliche und [illegible]hältnisse, für das Tektonische und für das Material, einer gewissen Trockenheit und unumwundenen Aufrichtigkeit, eindringendes, überlegendes Verständnis mehr als ungezügeltes Phantasieren. Gerade in dieser untrüglichen Sachlichkeit der Empfindung liegt der Hauptvorzug der Arbeiten E. von Baczkos.

▫ Einiges von der jahrelangen Schule und Mitarbeit in den Werkstätten von Schultze-Naumburg ist ihr eigen geblieben; äußere und innere Anregungen findet sie dann und wann auch heute noch aus den Werken der Zeit vor 100 Jahren. Aber sie sind Beiwerk in ihrem Schaffen, nicht das Wesentliche. Die sachlich schlichte, wohlproportionierte Kastenform des Möbels, dessen Flächen durch gute Teilung oder auch nur durch die Fügung der Furniere belebt werden, die ruhige Linie im Umriß des Stuhls oder des Sofagestells, gut abgewogen und dabei doch dem Wesen der Konstruktion angepaßt, ein vorsichtiges Haushalten mit Schmuckmotiven, sind die Grundzüge des modernen Wesens dieser Erzeugnisse. Ein gut geschulter Sinn für ruhige Farbenharmonien kommt dazu, um ihre Räume auch farbig zu selbständigem Ausdruck zu bringen. ▫

▫ Das alles sind Eigenschaften, die E. von Baczko ebenso wie für die kostbaren Aufgaben außergewöhnlich reicher Innenräume auch besonders begabt er-

scheinen lassen für das wirtschaftlich wichtigere Feld, wo es sich darum handelt, mit beschränkten Mitteln und sparsamer Zügelung aller künstlerischen Launen für das Bürgerhaus und für die Typen der Massenherstellung den richtigen Weg zu finden. Ein gut Teil ihrer bisherigen Tätigkeit gehörte auch dem Gedanken der Veredelung der alltäglichen Gebrauchsformen. ▫

▫ Zu ihren hier wiedergegebenen Arbeiten bedarf es nur kurzer Erläuterungen. Im Jahre 1906 entstand die Ausstattung eines Bremischen Kinderheims, von dem der große freundlich helle Wohn- und Spielraum abgebildet wird. Von der kräftig grün gestrichenen Wand, die mit schmalem Schablonenfries abschließt, hebt sich das Holzwerk und Mobiliar in goldiggelb gebeiztem Wide-wood ab; Türen und Fenster sind hellgrau gestrichen, die Vorhänge durch grüne aufgenähte Blenden mit dem Ton der Wand in Verbindung gebracht. Die Anordnung des Laufhecks und die übrigen praktisch bequemen Ideen der Raumausbildung gehen aus den Bildern zur Genüge hervor. ▫

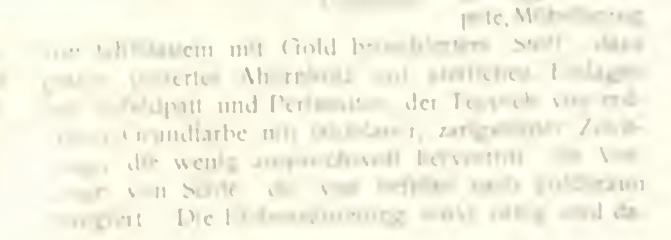


E. von Ba[illegible] [illegible]

▫ Wie bei diesem, so [illegible] bei dem Kinder[illegible]zimmer, das die Vereinigten W[illegible] ausführten, die maßgebend[illegible] Brauchbarkeit an erster Stelle [illegible] ohne alle scharfkanti[illegible] Einfachheit, von solid[illegible] schmalen aufgemalt[illegible]

hänge aus kleingemustertem Liberty-Silk [illegible] Steppdecken, die nur bis zu drei Vierteln der [illegible] grau und grün schablonierte Wand geben den Hintergrund. Die Erfindung der einzelnen Möbeltypen wie des niedrigen Wäscheschranks, des Ammenstuhls und der Wickelkommode sind hübsche Beispiele von der Art der Künstlerin, den Zweckerfordernissen auf den Grund zu gehen und aus ihnen ihre Formen zu bilden. In ähnlichem Charakter ist die Stimmung und Formgebung in dem Zimmer für ein junges Mädchen gehalten, aus dem wir den Toilettetisch wiedergeben: blank, hell und praktisch, weiß lackiertes Holz mit zartfarbig aufgemalter Ornamentschablone. ▫

▫ Das Zimmer einer Dame, ebenfalls von der Bremer Zweiganstalt der Vereinigten Werkstätten ausgeführt, erreicht die festlich salonmäßige Stimmung [illegible] ohne [illegible] und ohne graziösen Tand, namentlich durch die delikate Wahl der Materialien und durch die Z[illegible] der Formen und [illegible]. [illegible] goldgelbe Tapete, Möbelbezug [illegible] mit Gold [illegible] Stoff [illegible] poliertes Ahornholz mit [illegible] Einlagen [illegible] und Perlmutter, der Teppich [illegible] Grundfarbe mit [illegible] die wenig [illegible] von Seide [illegible] Die [illegible]





E. von Baczko-Bremen, Kinderschlafzimmer — Ausführung: Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G., Bremen

bei sehr eigen, die Formen sind leicht, sitzgerecht und handlich, selbständig empfunden und doch ohne gewaltsame Originalität. ▫

▫ Außer diesen Proben der Innenarchitektur mögen noch einige von den Schmucksachen E. von Baczkos den sachlich klaren Stil kennzeichnen, der ihre Stärke ist. Eine goldene Brosche mit grünem Malachit und silberne Gürtelschließen, deren getriebene Arbeit das Material, verbunden mit grünem Email oder eingefügten Halbedelsteinen, schön zur Wirkung bringt. Ausgeführt sind diese Schmuckstücke von dem Goldschmied W. Frölich in Bremen. ▫

DR. KARL SCHAEFER-BREMEN.

WERKTÄTIGE ERZIEHUNG UND GEWERBLICHE ERZIEHUNG

▫ Die Freunde der Knabenhandarbeit betonen mit Recht, daß die Arbeit in der Schülerwerkstatt nicht die Aufgabe hat, für einen bestimmten gewerblichen Beruf vorzubereiten. Wir wollen den Knaben nicht zum Schreiner oder Schlosser, zum Buchbinder oder Bildhauer machen, wenn wir ihn in Holz oder Metall, in Pappe oder Ton arbeiten lassen. Aber trotzdem sind enge Beziehungen zwischen der Arbeit in unserer Schülerwerkstatt und der eigentlichen Werkstattarbeit vorhanden und es ist wohl der Mühe wert, diese etwas eingehender zu erörtern. Es besteht hier ein ähnliches Verhältnis, wie zwischen der Schule und dem Leben überhaupt. In der Schule wird geschrieben und gerechnet, trotzdem sie keine Kanzlei und auch kein kaufmännisches [illegible] ist; es wird gesungen und geturnt, trotzdem wir [illegible] Konzertsänger noch Athleten ausbilden wollen; auch [illegible] Mädchenschule wird dadurch nicht zum Konfektions[illegible] man Wäschestücke und andere weibliche Handarbeiten im Unterricht anfertigen läßt. Ebensowenig wird die Knabenschule durch den werktätigen Unterricht zur Handwerkslehre. Denn in der Schulwerkstatt ist die Herstellung etwaiger Gebrauchsgegenstände immer nur Mittel zum Zwecke der Aneignung einer gewissen Handgeschicklichkeit und zur Herbeiführung bestimmter erziehlicher Wirkungen; in der Werkstatt dagegen ist die Herstellung der Produkte der Endzweck einer organisierten Tätigkeit. Hierin liegt der durchgreifende Unterschied, der wohl hier und da durch einzelne Übergriffe aus der einen Sphäre in die andere etwas verwischt werden kann, durch den aber trotzdem eine scharfe Grenze gegeben ist zwischen der Werktätigkeit, die der allgemeinen Erziehung dient, und zwischen gewerblicher Erziehungstätigkeit. ▫

▫ Die Wechselbeziehungen, die zwischen dem Erwerbsleben des Volkes und der Erziehungsarbeit der Schule be-

stehen, sind sehr mannigfaltig und man kann sie von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachten. Auch sind diese Fragen schon so oft von berufenen Fachmännern erörtert worden, daß es schwer fallen dürfte, sie jetzt unter wesentlich neuen Gesichtspunkten zu betrachten, wenn man sich auf eine Darstellung der erziehlichen Wirkung des

Wenn man vom Standpunkte der [illegible] bungen zur Förderung des Gewerbes und in [illegible] Kunstgewerbes ausgeht, so ergeben sich indes [illegible] neue Gesichtspunkte, die geeignet erscheinen, das Problem der werktätigen Erziehung in seinem Zusammenhange mit der gewerblichen Erziehung klar zu beleuchten.



E. von Baczko-Bremen [illegible]

werktätigen Unterrichts beschränken wollte. [illegible] wähnen, daß ich dieselben in [illegible] Schrift [illegible] der behandelt habe, die den Titel [illegible] »Die Knabenhandarbeit in der heutigen Erziehung« [illegible] ner, 1907) und daß ich in [illegible] Wirkungen der Knabenhandarbeit [illegible] den drei Hauptströmungen [illegible] leuchtet habe: in psychologischer [illegible] gogischer und in kunsterzieherischer [illegible]

Die Zeit des alten [illegible] Handwerks [illegible] [illegible]



E. von Baczko-Bremen — Wohn- und Spielraum im Kinderheim Bremen

tete mit verhältnismäßig wenig Werkzeugen und mit Materialien, deren Eigenschaften man kannte und deren Veränderungen unter der Einwirkung des technischen Verfahrens leicht zu übersehen waren. Ein und derselbe Arbeiter führte den gesamten Arbeitsprozeß von Anfang bis zu Ende durch, bis schließlich das Arbeitsstück fertig aus seiner Hand hervorging. Hieraus ergab sich ein unmittelbares Interesse an demselben, eine Lust an der Arbeit und ein Stolz auf das Gelingen derselben, psychologische Momente, die bei der heutigen Art der gewerblichen Produktion in dem Maße nicht mehr in Frage kommen. Zunächst hat die Einführung von Maschinen, die der menschlichen Hand die eigentliche Arbeitsleistung abnehmen und ihr nur eine Hilfsleistung übertragen, umwälzend gewirkt. Maschinen sind zwar in der Technik immer im Gebrauch gewesen und ihre Anwendung ist auch nicht eigentlich das Wesentliche der modernen Produktionsweise. Nicht die Maschine an sich, sondern die mit ihrer Anwendung verbundene Arbeitsteilung sind charakteristisch für die moderne Produktion. Während z.B. der Schneider im alten Betriebe den Rock bis auf die letzte Naht allein fertig stellte, wird im modernen Produktionsverfahren dieser Arbeitsvorgang in eine Reihe von Teilvorgängen zerlegt, von denen jeder womöglich einen eigenen Arbeiter verlangt. Es versteht sich von selbst, daß dieser dann auch mit besonderen Werkzeugen arbeitet und es im Gebrauch derselben zu einer hervorragenden Fertigkeit bringt. Dem Arbeiter selbst [illegible] dadurch der Überblick über den Verlauf des [illegible] Arbeitsprozesses und das unmittelbare Interesse an demselben verloren, er kennt nur noch seine [illegible] Dabei geht er auch der Freude und des Stolzes auf das Arbeitsprodukt verlustig; seine eigene, persönliche Arbeitsleistung wird zur Sklavenarbeit, und es ist psychologisch wohl verständlich, daß ein Arbeiter in der Fabrik, der jahraus jahrein immer nur denselben untergeordneten Handgriff ausführt, immer nur dasselbe Loch stanzt oder dieselbe Niete einschlägt, seine Arbeit schließlich vollkommen mechanisch und maschinenmäßig verrichtet. ▫

▫ Zu diesen Bedingungen, die sich aus den Änderungen der Technik ergeben, kommen äußere Momente hinzu, die von der wirtschaftlichen Lage, von der Möglichkeit eines besseren Fortkommens und von der Aussicht auf eine spätere Selbständigkeit des Arbeiters abhängen. Mit dem Verschwinden der kleinen Betriebe wird namentlich die letztere immer geringer, und so ist es erklärlich, daß unter den heutigen Verhältnissen der einzelne Arbeiter eine Verbesserung seiner Lage oft weit weniger von der Erhöhung seiner individuellen Arbeitsleistung als von der Änderung der wirtschaftlichen Verhältnisse im allgemeinen und von der Durchführung gewerkschaftlicher Organisationen und sozialpolitischer Maßregeln erwartet. ▫

▫ Somit erscheinen die Bedingungen der Forderung nicht günstig zu sein, daß man in Zukunft der Ausbildung des einzelnen Arbeiters eine erhöhte Sorgfalt zuwenden müsse. Aber eine genauere Betrachtung zeigt, daß die Sache doch anders liegt. Betrachten wir zunächst das Verhältnis, in dem der arbeitende Mensch zur Maschine steht, so ist wohl ohne weiteres klar, daß die Verwendung von Maschinen eine sorgfältige Ausbildung des gewerblichen Arbeiters keineswegs überflüssig macht, im Gegenteil! Denn ein Fortschritt im technischen Arbeitsprozeß wird immer nur dann möglich sein, wenn mit der Verbesserung der Maschine



E. von Baczko-Bremen [illegible]

eine bessere Ausbildung des Menschen, der die Maschine bedient, Hand in Hand geht. Zusammengesetzte und kunstvolle Maschinen können nur durch geschickte Hände bedient werden. Der bekannte Ingenieur von Öchelhäuser hat vor einigen Jahren in einem Vortrage darauf hingewiesen, daß es vorkomme, daß man kunstvolle Werkzeugmaschinen ganz außer Betrieb setzen müsse, weil man keine Arbeiter zur Verfügung habe, die geschickt genug wären, diese Maschinen zu bedienen. An solchen Erscheinungen darf die Erziehung nicht achtlos vorübergehen, denn schließlich sind doch von der Art ihrer Einwirkung zum guten Teile die Leistungen des Menschenmaterials abhängig, mit dem die Industrie wirtschaften muß. Wenn dieses Menschenmaterial die erforderlichen Eigenschaften nicht [illegible], so wird die industrielle Produktion beeinträchtigt und die Volkswirtschaft trägt den Schaden. Unsere Industrie aber kann geschickte Arbeiter um so weniger entbehren, je mehr sie zur Qualitätsindustrie wird. Auf [illegible] Steigerung der Qualität der erzeugten Waren beruht zum [illegible] Teile der große Aufschwung, den [illegible] in den letzten Jahrzehnten genommen [illegible]. (Man [illegible] an Reuleaux' bekanntes Wort [illegible] der We[illegible] von Philadelphia!) Auch für die Z[illegible] wird eine Steigerung der Qualität für Deutschland [illegible] einzige Möglichkeit bieten, seine wirtschaftliche Produktionskraft und sein nationales Vermögen zu erhöhen, den[illegible] Massenarbe[illegible] können wir uns auf d[illegible] W[illegible] behaupten. Dazu [illegible] eine rücksichtslos[illegible] die wir uns nicht [illegible] wirtschaft kann [illegible]

deln, wenn wir eine wirtschaftliche Zukunft [illegible] markte haben wollen, wenn wir z. B. Baumw[illegible] exportieren, die kaum die Schiffsfracht und die S[illegible] wert sind, so ruinieren wir unser V[illegible] und [illegible] Volks-wirtschaft, da wir die Baumwolle selbst teuer kaufen [illegible] und da unsere Arbeiterbevölkerung für Hunger[illegible] gut ist, denn sie hat vor der mancher anderer Lände[illegible] allgemeinen Fleiß und Begabung und vor allem [illegible] gute Schulbildung voraus. [illegible] auch Industrien, die in bezug auf die Qualität [illegible] Produkte den höchsten Anforderungen [illegible] Weltmarkt heute stellt. [illegible] die chemische und die elektrotechnische [illegible] Verbindung mit dem Maschinenbau [illegible] erkennen, auf welchen Gebieten [illegible] schwung sich besonders entwickelt hat. [illegible] die wissenschaftliche Arbeit von Männern [illegible] Liebig, Siemens u. a. und [illegible] Erziehung in unseren [illegible] wesentliche Voraussetzung [illegible] jener Industrien gewesen. [illegible] haben [illegible]

[illegible]



E. von Baczko-Bremen, Silberne Gürtelschließe mit Moosachat

E. von Baczko-Bremen, Silberne Gürtelschließe mit Malachiten

um solche Produkte, die der Mode unterworfen sind, sondern auch um Erzeugnisse, die künstlerische Qualitäten des Produzenten voraussetzen. Deutschland hatte einst die Führung auch auf diesem Gebiete, wie uns die Augsburger und Nürnberger Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert beweisen. Wenn in der folgenden Zeit Frankreich und England ihm den Rang abliefen, so war das mit in erster Linie einer zielbewußten nationalen Erziehungsarbeit zu verdanken. Frankreich zehrt heute noch von den Erfolgen, die sich auf die von Colbert eingeleitete Begründung von kunstgewerblichen Fachschulen zurückführen lassen.

▫ Die Erziehungsreform, die wir in dieser Hinsicht nötig haben, muß nach zwei Richtungen hin gehen: sie muß einmal dem Gewerbe die für qualifizierte Leistungen erforderlichen Arbeitskräfte verschaffen. Sie können nur durch eine sorgfältige Schulung in der Werkstatt gewonnen werden und eine solche ist Sache der gewerblichen Erziehung. Die gewerbliche Erziehung aber kann nicht reformiert werden, ohne daß wir mit dem allgemeinen Erziehungswesen entsprechende Reformen vornehmen. Denn nicht nur die Gewerbetreibenden, sondern auch die Abnehmer, die Käufer der gewerblichen Produkte müssen zu einer besseren Geschmacksrichtung und zu einer Schätzung der guten und soliden Arbeit erzogen werden. Auch muß sich die gewerbliche Erziehung aufbauen auf der breiten Grundlage der allgemeinen Volkserziehung. Die Erziehungsreform muß demnach bei der Jugend einsetzen, die so erzogen werden muß, daß die produktiven Kräfte, die in ihr schlummern, zur Entfaltung kommen und daß sie mit Freudigkeit an ihrer eigenen Ausbildung arbeitet. Unsere gesamte Erziehung, von der kunstgewerblichen Fachschule, die oben den Abschluß bildet, bis hinab zur untersten Stufe der Volksschule muß durchdrungen werden von dem Gedanken, daß sie im Schüler nicht nur den künftigen Gewerbetreibenden, sondern vor allem den Menschen sieht, und daß sie diesen betrachtet als ein Wesen, begabt mit Kräften des Geistes und des Körpers, deren Entwickelung die höchste Erziehungsaufgabe ist. ▫

▫ Wenn wir die Erziehung so auffassen, dann wird sie unseren produzierenden Ständen einen Nachwuchs liefern, der den Anforderungen der Zeit gewachsen ist. Das Geschlecht, das dann erwächst, wird sich in einem höheren Sinne in den Dienst der Allgemeinheit stellen, als es unser heutiges Geschlecht vermag, es wird sich aus den Sklavenfesseln, in die es der Dienst an der Maschine gezwungen hat, dadurch befreien, daß es sich selbst, daß es seine Persönlichkeit wiederfindet, und an ihm wird sich das Wort des großen Dichters bewahrheiten: ▫

▫ Volk und Knecht und Überwinder, sie gestehn, zu jeder Zeit: Höchstes Glück der Erdenkinder sei nur die Persönlichkeit. ▫

Vortrag von Dr. *A. PABST, Mitglied des D. W. B.*, gehalten auf dem 19. Kongreß des Deutschen Vereins für Knabenhandarbeit zu Dessau am 16. Mai 1909.



E. von Baczko-Bremen. Oben: Goldene Brosche mit Malachiten.
Unten: Silberne Gürtelschließe flachgetrieben mit scharf-grünen Emaileinlagen.
Ausführung: W. Frölich-Bremen

AUS VEREINEN

o **Karlsruhe i. B.** *Badischer Kunstgewerbeverein* Auf der letzten Generalversammlung wurde der Wunsch ausgesprochen, den Mitgliedern Gelegenheit zu geben, in einem besonderen Ausstellungsraum ihre Arbeiten zur Ausstellung bringen zu können. Es soll nun durch eine gegen Mitte November zu eröffnende *Weihnachtsausstellung,* für welche zunächst der Lichthof des hiesigen Kunstgewerbemuseums in Aussicht genommen ist, erstmals der Versuch gemacht werden, ob und wie sich eine solche Ausstellung als ständige Einrichtung wird durchführen lassen. Zugelassen zur Ausstellung können natürlich nur solche Arbeiten aus dem Gebiete der angewandten Kunst werden, welche sowohl in künstlerischer Hinsicht, wie vor allem durch gediegene zweckmäßige Ausführung den berechtigten Anforderungen entsprechen. Eine vom Vereine besonders gewählte Kommission wird in dieser Hinsicht über die Zulässigkeit der angemeldeten Ausstellungsgegenstände zu befinden haben. Insbesondere sollen Schöpfungen der Raumkunst zu einheitlich geschlossener Wirkung zusammengestellt werden. *Anmeldungen* zu obiger Ausstellung müssen bis *spätestens 15. Oktober d. Js.* an den Vorstand des Badischen Kunstgewerbevereins in Karlsruhe, Weste[illegible]straße 81, eingesendet werden.

Kölner Borten des 15. Jahrhunderts.

PREISAUSSCHREIBEN

o **Harburg a. E.** Aus A[illegible] einer [illegible] Ehren der 24. hannoverschen P[illegible] Lehrerversammlung am 5 [illegible] anstaltenden Ausstellung [illegible] in Haus und Schule [illegible] zu einem Wettbewerb [illegible] *sächsischer Eige[illegible]* [illegible] *15. September 1910* [illegible] Kunstgewerbe[illegible] zu Harburg a. E. einzusenden. [illegible] sind Preise [illegible] zusammen 250 Mark ausgesetzt. Im Preisgericht befinden sich unter anderen die Kunstgewerbe-Schuldirektoren von Hamburg und Altona Prof. R. Meyer und Prof. J. M[illegible]dorf, ferner der Kunstmaler Th. Hermann und der Zeichenlehrer W. Lohmann-Harburg. o

o **Stuttgart.** Der Wettbewerb der [illegible] *Metall-Int[illegible]* hatte ein sehr schönes Ergebnis, das im Landesgewerbe-Museum [illegible] [illegible] mehr als [illegible] Arbeiten, [illegible] [illegible] Charlotte Piepert [illegible] [illegible] Preise [illegible] [illegible]

[illegible]

Wir hoffen, unseren Lesern [illegible] Arbeiten später [illegible] können, wenn [illegible]

o **Stuttgart.** Das Kgl. Landesgewerbe-Museum hat [illegible] einen zweiten Wettbewerb [illegible] und [illegible] 1000 Mark ausgesetzt. Die [illegible] sind am 1. November [illegible] Bedingungen [illegible] Museum [illegible] o

ZEIT- UND STREITFRAGEN

o **Bürgerkunde für Fortbildungsschüler.** [illegible]

aufzufassen, sondern in di[illegible] *[illegible]terte Berufskunde* einzureihen. Die Schüler sollen [illegible]uber belehrt werden, welche Beziehungen ihr Beruf und in zweiter Linie sie selbst zum Staatswesen einnehmen dürfen und müssen. Der Einzelne soll also lernen, *sich als Teil eines Ganzen zu fühlen*, eines Ganzen, das ihn braucht, durch das allein er aber erst [illegible]en Zweck und seine Bedeutung erhalten kann. Er muß [illegible] aufrechter Mann werden, der weiß, welchen Wert [illegible] Arbeit besitzt und weshalb er sie für die Allgemeinheit [illegible]ten hat. Parteipolitische Gesichtspunkte sind bei [illegible]t von Unterricht als schädlich sorgfältig zu ver[illegible]. Wie man früher in der Naturkunde die Kinder stets auf die Weisheit des Schöpfers im einzelnen hinwies, statt sie zum Nachdenken über Zusammenhang und Entstehung anzuregen, so darf man nicht diesen Fehler in der Bürgerkunde wiederholen, indem die Staatsregierung den Schüler etwa stumme Bewunderung vor der Weisheit des Staates einpaukt. Im Gegenteil muß der Schüler sich später im Leben, vermöge seines frei gewählten Berufes, als freiwilliger Mitarbeiter des Staates und damit als Diener der Allgemeinheit, die er selbst mit repräsentiert, fühlen. Prof. Förster hat gewiß ähnliche Absichten, doch will er sie auf anderem, etwas veraltetem Wege erreichen. Er setzt den Gehorsam *vor* die, in *Erkenntnis* der weltwirtschaft-



Borten des 18. Jahrhunderts. Aus der Sammlung der Städtischen Höheren Webschule in Berlin.

lichen Zusammenhänge, freiwillig gebotene Mitarbeit. Er betrachtet die Bürgerkunde also als Mittel für die ethische *Unterweisung*, durch die den Schülern sittliche Kraft für das wirtschaftliche Leben und Festigung in der Vertragstreue gegeben werden sollen. Der Gedanke der Arbeitsehre soll in den Lernenden lebendig werden. ▫

Schlagwortredner den Militärdienst als [illegible] *Selbsterziehung* (!) und Charakterbildung pre[illegible] sich der Gefahren bewußt, die in der idealist[illegible] auffassung für den *Schwächeren* liegt, wenn machtbed[illegible] Behörden und Lohnherren sie in egoistischer Absicht [illegible] willkommenes Mittel für den Drill benützten und en[illegible]

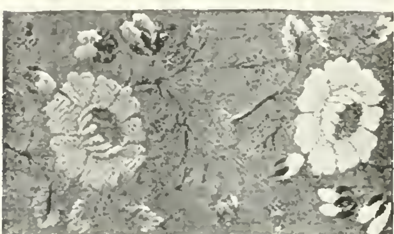
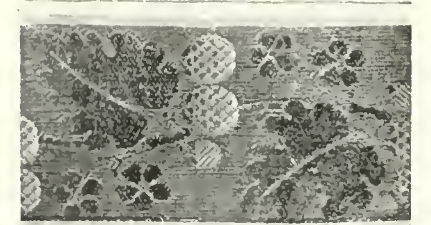
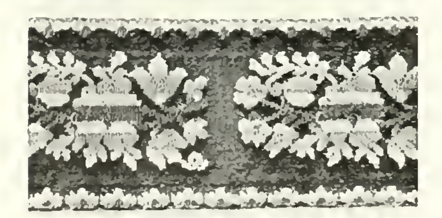


[illegible]

▫ Die Unterschiede in den [illegible] der [illegible] Referenten lagen in deren [illegible] mehr materialistischen [illegible] traten, der hohen geist[illegible] der Vortragenden [illegible] scheinung. Erst a[illegible]

[illegible] ▫

Kunstgewerbliche Privatschulen in Preußen. Über die Errichtung von *gewerblichen Privatschulen* hat der *Minister* für Handel und Gewerbe im Ministerialblatt der Handels- und Gewerbe-Verwaltung, Jahrgang 1908, S. 67 eine Verfügung erlassen, die geeignet ist, den Unfug, wie er leider noch mit Künstler-Privatschulen getrieben wird, unmöglich zu machen. Ohne Rücksicht auf das Alter und Geschlecht der Schüler wird bestimmt, daß derjenige, der eine Privatschule errichten will, dazu einer amtlichen Erlaubnis bedarf, die vom Regierungspräsidenten, in Berlin vom Polizeipräsidenten, widerruflich zu erteilen ist. Für Privatlehrer ist zur Erteilung der Erlaubnis der Gemeinde-Vorstand zuständig. Besitzt der Leiter oder seine Lehrkräfte nicht die nötige sittliche Zuverlässigkeit oder wissenschaftliche und technische Befähigung, so wird die Erlaubnis nicht erteilt oder zurückgenommen.

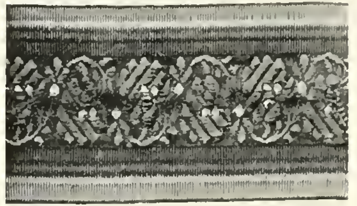
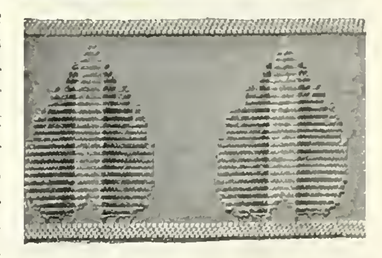
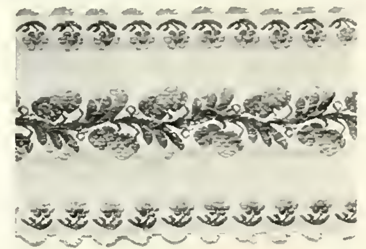
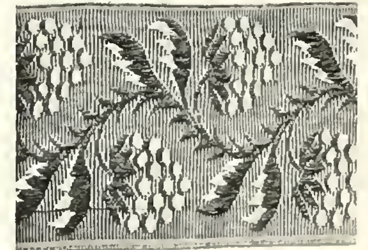
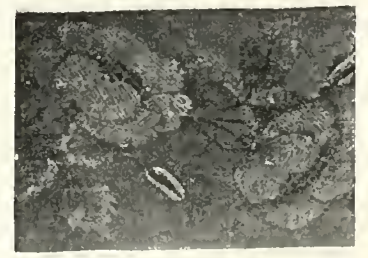







Musterbüchern

Die Geschmacksbildung des deutschen Kaufmannes. Was hat es bisher geholfen, daß man den Fabrikanten und Produzenten die Forderungen des »geschäftlichen Anstandes«, — der es ihnen verbieten sollte, minderwertige oder unkünstlerische Dinge zu verkaufen, — predigte, wenn sie sich, mit Recht oder Unrecht, immer auf die Wünsche ihrer Kunden und die Berichte ihrer Reisenden, die den Verkehr mit dem Detailhandel vermitteln, berufen konnten. Die Erbitterung zwischen den »Parteien«, den fortgeschrittenen Kulturpropheten und den auf die veraltende Produktion eingearbeiteten Fabrikanten wuchs immer mehr, — doch der schlaue Zwischenhändler machte mit dem Unverstand und der Leichtgläubigkeit des Publikums unentwegt weiter seine guten Geschäfte, die um so gewinnbringender wurden, je minderwertiger und unechter die verkauften Gegenstände waren. Teils leiteten ihn hierbei schlechte Motive, in der Hauptsache aber träges Festhalten am Hergebrachten und vor allem die *eigene Unkenntnis* über die Qualität der von ihm selbst verkauften Ware. Und doch lagen die Mittel für eine Besserung allein in seiner Hand: was er dem Publikum verkaufen wollte, das kaufte es. War es ihm bequemer, die Stilnachahmungen oder minderwertigen Materialsurrogate zu verkaufen, so tat er es eben und die betreffenden Fabrikanten dieser Artikel konnten dann ziffernmäßig nachweisen, daß das Publikum sie, gegen ihr eigenes, ästhetisches Empfinden natürlich, zu solcher Produktion »zwinge«.

Daneben gab es aber doch schon eine langsam, aber sicher wachsende Schar von intelligenten Zwischenhändlern, die nicht nur eine Nachfrage prompt und sicher zu befriedigen verstanden, sondern auch lernten, »eine Nachfrage zu wecken, zu entwickeln, zu steigern, zu lenken, zu erzielen«; ja sie zeigten, »daß der Kaufmann hierin erst seinen *eigentlichen* Beruf erkennen und in der Ausübung dieser Tätigkeit seine schöpferischen Kräfte erst voll entfalten kann«. So wird der intelligente Kaufmann (Zwischenhändler) im Großen wie im Kleinen zum »Lenker und Leiter der Produktion«. — Nun gilt es, die Schar solcher fortstrebenden Vermittler des Geschmackes zu vergrößern, indem man den Geschmack zuerst ihnen selbst vermittelt. »Eine Schulung seines Farben- und Formensinnes im Zusammenhang mit einem entwickelten Gefühl der Technik, Materialbehandlung und schöne Zweckgestalt muß für den deutschen Kaufmann zum unabweislichen

der Posamentier-Innung in Annaberg i. S.

Erfordernis werden«. Alle dahin gehenden Bestrebungen sollen durch uns und unsere Gesinnungsfreunde stets die nachdrücklichste Förderung finden. ▫

▫ Es sind von einflußreicher Seite Vorträge und Kurse für Kaufleute, Verkäufer, Reisende usw. geplant, über die wir unsere Leser rechtzeitig unterrichten wollen. ▫

LITERATUR

▫ **Lexikon der gesamten Materialkunde.** [illegible] vorigen Heft des »Kunstgewerbeblattes« auf Seite [illegible] Herrn *Dr. Heinrich Pudor* angekündigte [illegible] Sitzung einer Kommission zur Ausarbeitung eines [illegible] Materialbuches« hat *nicht stattgefunden*, sondern ist auf den Herbst verschoben worden. — Dagegen ist inzwischen auch der *Deutsche Werkbund* mit einem ähnlichen Plan an die Öffentlichkeit getreten, den er schon seit seiner Gründung erwog und der jetzt greifbare Gestalt angenommen hat. Im Verlag von Felix Krais in Stuttgart soll demnächst ein literarisches Unternehmen zu erscheinen beginnen, das in seinen einzelnen Teilen alle in Betracht kommenden Materialien, Holz, Metall, Mineralstoffe, Farben, Textilstoffe, Glas usw. eingehend und unter den verschiedensten in Betracht kommenden Gesichtspunkten auch unter dem Gesichtspunkt der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten erklären und besprechen wird, und in seiner Gesamtheit, unterstützt durch ein umfassendes Register, den Wert eines »*Lexikons der gesamten Materialkunde für Kunsthandwerk und Kunstindustrie*« besitzen soll. Die Herausgabe dieses umfassenden Werkes hat im Auftrage des Deutschen Werkbundes Herr *Dr. Paul Krais* in Tübingen übernommen, der sich seinerseits mit Spezial-Sachverständigen in Beziehungen setzte. Man kann aus den bisherigen Kundgebungen des Deutschen Werkbundes mit Genugtuung entnehmen, daß die Bearbeitung der einzelnen Themata keineswegs in fanatischer Weise gehandhabt werden soll; allerdings wird das Gute, Echte und Haltbare energisch in den Vordergrund gestellt, aber ohne daß andrerseits billigen Ersatzprodukten, wenn sie sich als praktisch und gut bewährten, die Geltung bestritten werden soll. Die Mitglieder des »Deutschen Werkbundes« sollen bei Bezug des Werkes Vorzugspreise erhalten. ▫





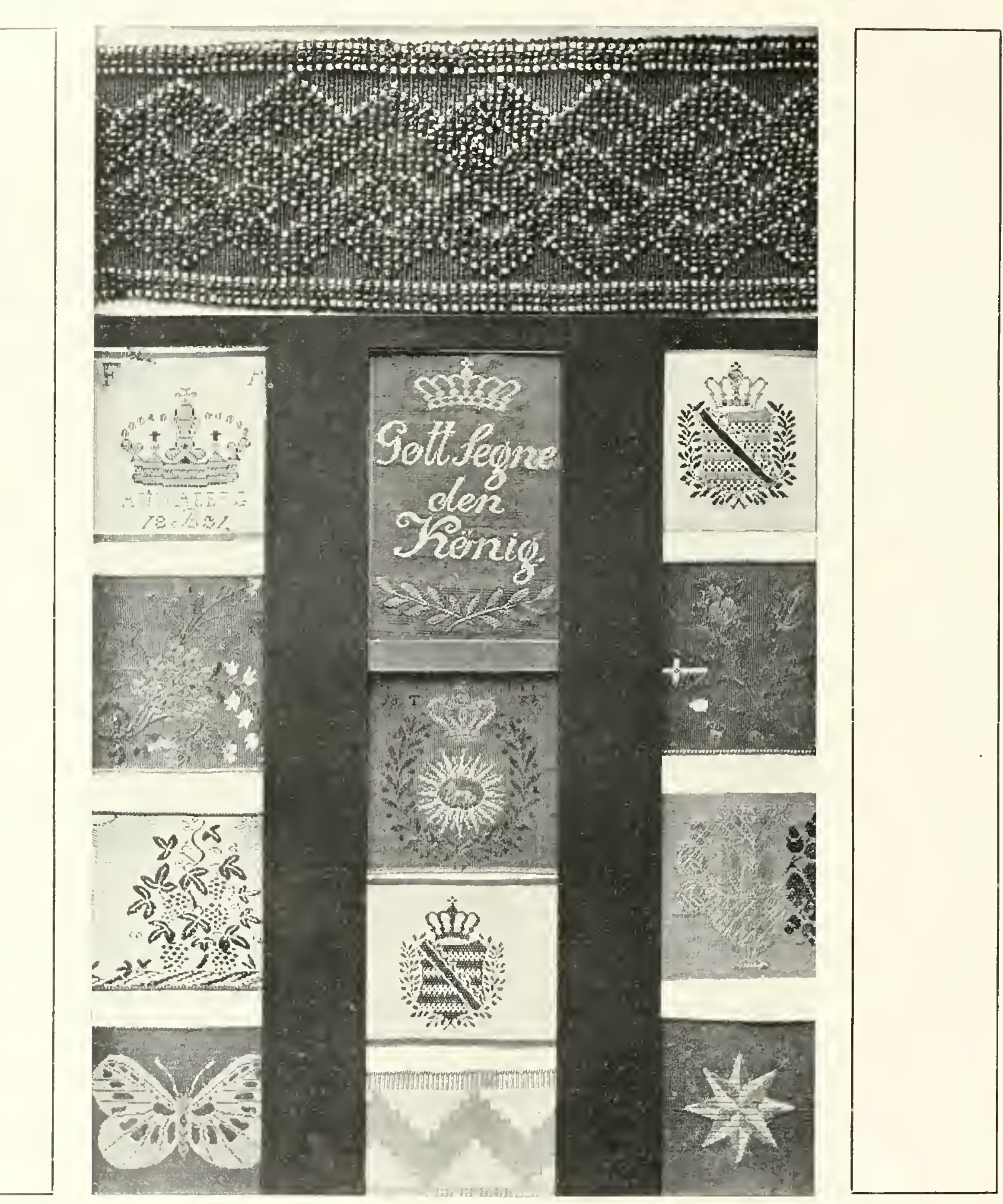
▫ Mit [illegible] das Unt[illegible] bundes [illegible] es [illegible] n[illegible] zu [illegible] Krais [illegible] [illegible]



Aus alte[illegible]

AUSSTELLUNGEN

□ **Düsseldorf.** Die Handwerkskammer des Regierungsbezirkes Düsseldorf hatte im Kunstgewerbemuseum die Kunstgewerbeschulen des Bezirkes zu einer Ausstellung von *Werkstatt- und Schülerarbeiten* geladen. Die Schulen Barmen, Krefeld, Düsseldorf und Elberfeld waren dem



Aus alten Musterbüchern der Posamentier-Innung in Annaberg i. S.

[illegible] gefolgt und hatten zum Teil sehr beachtenswerte [illegible] gesandt, die von der Lehrtätigkeit und den Fort[illegible] der Schüler das beste Zeugnis gaben. □

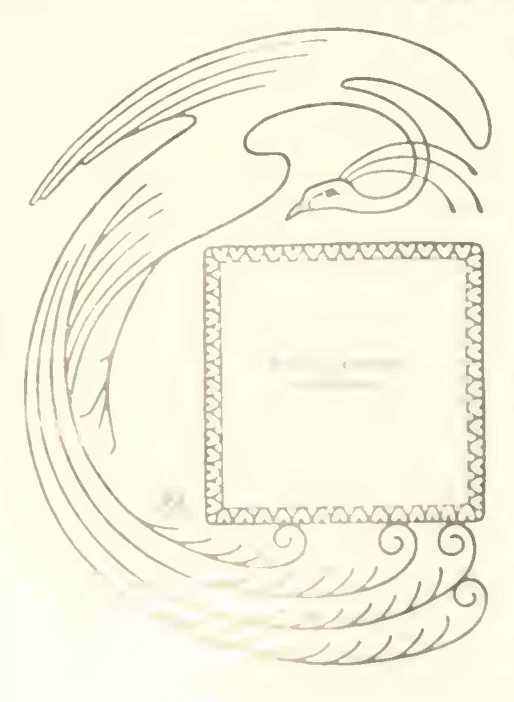
Frankfurt a. M. Dr. Hermann *von Trenkwald* hat im [illegible] des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins einen [illegible] *des Kunstgewerbemuseum* zu Frankfurt herausgegeben, der schon in seiner gefälligen und geschmackvollen Ausstattung ein angenehmer Begleiter ist. Der sachliche und klare Text gibt viele wissenswerte Einzelheiten in knappster Form und ist durch zum Teil farbige Abbildungen der schönsten Stücke belebt. Der Führer folgt der Anordnung des Museums, bei der im wesentlichen eine stilgeschichtliche Gruppierung des Bestandes in chronologischer Folge eingehalten ist. (Die Textilien und Metallarbeiten machen hierin eine Ausnahme, denn sie sind systematisch-technisch geordnet.) Der Charakter der einzelnen Stilperioden ist gut zum Ausdruck gebracht. In der Aufstellung und Ausstattung der Räumlichkeiten zeigt sich das Bestreben nach künstlerischer Gesamtwirkung und Sachlichkeit. □

RICH. GRIMM-SACHSENBERG
GRAPHIK UND BUCHGEWERBE

Von Dr. Hans Vollmer

Mit der künstlerischen Kultur, die angefangen hat, uns auch bei der Ausstattung der unscheinbarsten Gegenstände des alltäglichen Gebrauches wieder ein Bedürfnis zu werden, ist auch die künstlerische Buchausstattung wieder das allgemeine Postulat der Leute von Geschmack geworden. Nach einer langen Zeit der absoluten Gleichgültigkeit in diesen Dingen hat man sich wieder daran gewöhnt, ein Buch auf seine äußere Form, auf die Aufmachung hin kritisch zu betrachten, nicht ohne gleichzeitig sein Urteil über so fundamentale Fragen wie Verhältnis der Illustration zum Satzbild u. dergl. gründlichst revidiert zu haben. Die Unkultur der älteren Buchausstattung lag darin, daß diese jedes ästhetischen Zusammenhanges entbehrte. Vor allem: Illustration und Text standen in keinem sinnlich-optischen, sondern nur in inhaltlichem Verhältnis zueinander. Daß ein Schriftbild als solches schön sein konnte, daß in dem Verhältnis von Druckspiegel und Blattgröße eine künstlerische Harmonie walten konnte, waren Dinge, die man ein halbes Jahrhundert lang vollständig vergessen zu haben schien. Die Illustration wurde durchaus für sich isoliert entworfen. Erst heute kann man wieder von universalen Buchkünstlern sprechen, die die vollständige Ausstattung eines Buches, inbegriffen Einband, Vorsatzpapier, Drucktype, Zierleiste und Illustration besorgen, die — kurz gesagt — das Buch wieder als künstlerischen Organismus empfinden und ihr Empfinden in die Tat umsetzen.

Mit in die Reihe dieser modernen Buchkünstler gehört auch *Richard Grimm-Sachsenberg;* kein Homo novus, der dem Publikum erst vorgestellt werden müßte, sondern ein Name, dem man auf allen Gebieten der typographischen Kunst und im Zusammenhang mit den angesehensten deutschen Verlagsfirmen begegnen kann, die den jungen Künstler schon seit Jahren mit buchgewerblichen Aufgaben aller Art betrauen. Grimm beherrscht seine eigentliche Domäne, die Ausstattung des Buch-Innern [illegible] -Äußern, ihrer ganzen Weite nach vom Entwurf der einzelnen Drucktype an. Bücher, wie [illegible] von ihm illustrierte, bei R. V[illegible]länder in Leipzig erschien[illegible] Anthologie: Frühling und [illegible] haben schnell ihr Publiku[illegible] funden. Und zwar ist [illegible] der Reiz des einzelnen [illegible] nicht die mit bes[illegible] Mitteln erreichte [illegible]



mung, die aus den blattgroßen [illegible] in erster Linie die feine Harmonie zwischen [illegible] Schriftsatz, zwischen Bild und rahmender Ra[illegible] diese Dinge so lieb und wert macht. [illegible] entlehnt ihre Motive mit Vorliebe [illegible] die er durch originelle Stili[illegible] dem [illegible] rakter des Letternbildes anzupassen versteht. [illegible] dabei nicht die organische Form dem [illegible] Schnörkel auf, davor schützt ihn [illegible] das in einigen seiner Studien [illegible] zum stärksten Ausdruck kommt. Dem [illegible] einer Weidenkrone, dem [illegible] Innern eines [illegible] Eichenstammes, den kapriziösen [illegible] geht Grimms Zeichenstift mit einer Liebe und [illegible] ständnis für das organische Gewachsene nach, [illegible] Bewunderung verdient. Und [illegible] typographischen Zierstücken, von denen [illegible] »Pan« manche hübsche Probe bringt, [illegible] die kalligraphische Linie [illegible] sich zu organischen Gebilden wieder [illegible] zeß des Entstehens bereits [illegible] lich die charakteristischen Konturen etwa [illegible] umzirkelt hat.

Die Januar-K[illegible] Buchgewerbehause [illegible] Grimms auf gra[illegible] Neben [illegible]

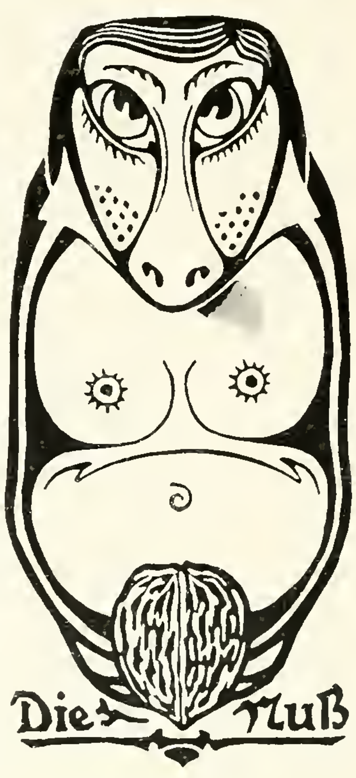


R. Grimm-Sachsenberg — Plakat

Neue Römische Antiqua, die — nach des Künstlers eigenen programmatischen Worten — eine Neugestaltung der überlieferten Antiquaschrift sein sollen in bezug auf die Proportionen und rhythmische Flächenverteilung bei dem einzelnen Buchstaben an sich und mit Rücksicht auf die mit ihm zu erzielenden Wort- und Seitenbilder. Der gute Buchstabe ist für Grimm in erster Linie der gut lesbare Buchstabe, und mit Hilfe eines leichten Einschlages gotisierender Motive sucht er das Bild jeder Letter möglichst charakteristisch in der Form, möglichst unverwechselbar mit optisch verwandten Lettern zu gestalten. Eine kräftige, eigenartig gefärbte Stilisierung, die in erster Linie durch praktische Gesichtspunkte bestimmt wird, erfüllt ihm diese Forderung der präzisen Form. ▫

▫ Ein Vorzug der kunstgewerblichen Entwürfe Grimms ist die Anpassung ihres Stiles an die Bedingungen des Materials. Seine Arbeiten verraten überall eine gründliche Einsicht in den technischen Betrieb, in die Besonderheiten des Herstellungsverfahrens. »Unter einer gewerblichen Leistung verstehe ich eine technisch gute, zweckmäßige, gebrauchsfähige und gut gebildete Form«, so hatte Grimm damals die öffentliche Umfrage: Welcher Gegensland ist kunstgewerblich? beantwortet. Dieser Definition bleibt Grimm auch in praxi treu. Seine Ledereinbände mit Handvergoldung, seine Leinenbände, seine Entwürfe für Teppich-[illegible], für Metallschmuck usw., sie alle zeichnet neben [illegible] einer feinen, überaus dezent verteilten, aber [illegible] wirksameren Linienornamentik etwas eminent [illegible] aus. ▫

▫ Als Illustrator ist Grimm vor allem Landschafter. Er interpretiert die Natur als Romantiker, als Poet. Seine Empfindung neigt stark dem Lyrischen, wenn man will, dem Sentimentalen zu, ohne daß sie dabei aber das Männliche je einbüßte. Der Zauber sommerlicher Mondscheinnächte, die geheimnisvolle Stille verschneiter Felder, das sind die Stimmungen, bei denen Grimm am liebsten verweilt, Märchenstimmungen der Natur, die er in Holzschnitt, Lithographie, Radierung, Pastell und Zeichnung festhält. Oft weiß er uns mit erstaunlich wenigen Mitteln eine Naturstimmung von stärkster Intensität zu suggerieren, wie etwa in dem prächtigen Blatt mit der melancholischen Trauerweide im Mondenschein aus »Sonne und Nacht«. Diese seine dichterische Ader läßt Grimm auch bisweilen auf das Gebiet des Übersinnlichen, Symbolischen hinübergreifen. Der fidelnde Tod, der über dem ausruhenden Wanderer auf dem Ast einer knorrigen Eiche hockt, die Perversität unter der Gestalt eines Wesens, halb Uhu, halb Weib, deren Brüste das Zünglein einer Schlange begeifert, sind Beispiele seiner in der Empfindung originellen Phantasiekunst. ▫



R. Grimm-Sachsenberg

▫ Und doch gehört Grimms tiefste Liebe nicht Zeichenfeder und Radiernadel, sondern Pinsel und Palette an. Es sind erst wenige Jahre her, daß Grimm sich der Ölmalerei zugewandt hat, in der er, obwohl hier fast vollkommen Autodidakt, doch bereits einige recht beachtenswerte Leistungen aufzuweisen hat. Ein längerer Aufenthalt in Weimar zeitigte eine vorübergehende Beeinflussung durch die Kunst Ludwig von Hofmanns. Das schöne, monumental komponierte Frühlingsbild, das 1907 im Münchener Glaspalast ausgestellt war (Temperagemälde), entfernte sich indes zu seinem Vorteil bereits wieder bemerklich von diesen Weimaraner Erinnerungen, an die es höchstens im Kolorit noch leise Anklänge verrät. Der großzügig-schlichte, im besten Sinne primitive Bau dieses Bildes gibt der Hoffnung Raum, daß Grimm auch für größere malerische Aufgaben, wie eine solche ihm im Vorjahre für die Kirche seiner Vaterstadt zuteil wurde, berufen sein dürfte. ▫



R. Grimm-Sachsenberg — Exlibris



R. Grimm-Sachsenberg Kalenderblatt

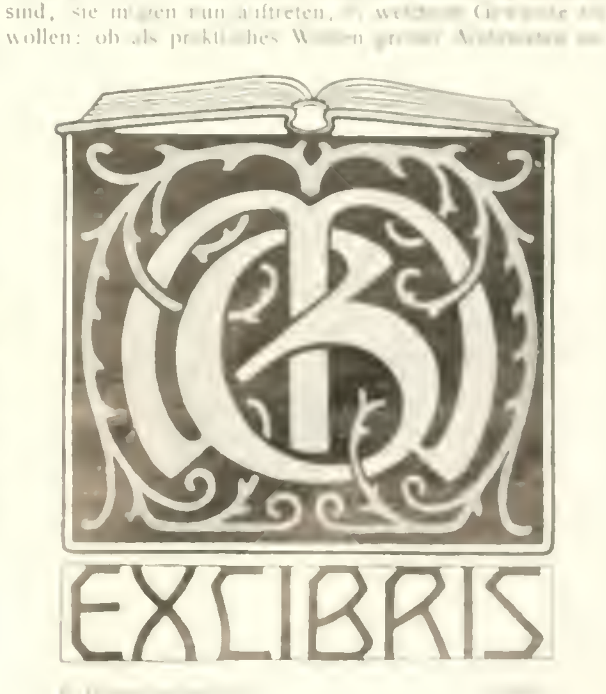
EINE MÜNCHENER AUSSTELLUNG BEMALTER WOHNRÄUME

▫ Das Verständnis der Ausstellung bemalter Wohnräume, welche auf die Dauer von fünf Monaten von der kunsthandwerklichen Malerei Münchens veranstaltet wurde, erfordert vorzugsweise eine Betrachtung [illegible] unter allgemeineren Gesichtspunkten. Die Ausstellung wird man dann richtig verstehen, wenn man sich daran erinnert, welches Verfahren [illegible] Ausstattung des Wohnraumes [illegible] Jahre sich mehr und mehr [illegible]. Es bestand darin, daß bei [illegible] die dekorative Malerei ausgeschaltet und [illegible] ihre Stelle gesetzt wurde. [illegible] Vorgehen lagen vor allem [illegible] strebungen der neuen [illegible] aber auch darin, d[illegible] Malerei ein sachl[illegible] war, weshalb sie [illegible] Entwicklung, den [illegible]

dieser Gestalt durchaus nicht mehr zu [illegible]. Dazu kommen noch andere Gründe, die [illegible] Faches selber liegen, deren Erörterung [illegible] führen würde. Kurz: Über Nacht trat der *Rau[illegible]* auf den Plan und der dekorative Maler, dessen [illegible] Kunst bis dahin fast ausschließlich den Raum beher[illegible] hatte, wurde in den Hintergrund gedrängt. ▫

▫ Nirgends wird darauf die Weißtüncherei solche Feste gefeiert haben als in München, die freilich zum größten Teil ebenso viele Sünden gegen den guten Geschmack waren. Natürlich können solche Bestrebungen, welche unter falsch verstandener Einfachheit, in der Pflege möglichst kahler Wand- und Deckenflächen ihre oberste Aufgabe sehen, sich auf die Dauer nicht halten, und wenngleich auch in der großen Münchener Ausstellung des vorigen Jahres noch die weiße Nüchternheit dominierte, so zeigte sich andererseits doch auch schon die entschiedene Abkehr von dem bisherigen Wege. Hier, in diese Strömungen, greift die Ausstellung bemalter Wohnräume ein. Die kunsthandwerkliche Malerei, die in jener vorjährigen Ausstellung nur als wenig beachtete Handlangerin beteiligt war, hat sich zu selbständigem Handeln aufgerafft und zeigt, daß die Zeiten vorbei sind, in welchen Dekorationsmalerei und Übertünchung eine Art Wechselbegriff waren. Es wird dargetan, daß die kunsthandwerkliche Malerei von der modernen Raumkunst, soweit es auf die Grundsätze der Gestaltung im Raume ankommt, gelernt hat. In der Tat, die deutliche Erkennbarkeit des Einflusses der Münchener Kunst auf die Tätigkeit einer gewerblichen Gruppe, das ist das Grundsätzliche, worauf es bei dieser Ausstellung ankommt. ▫

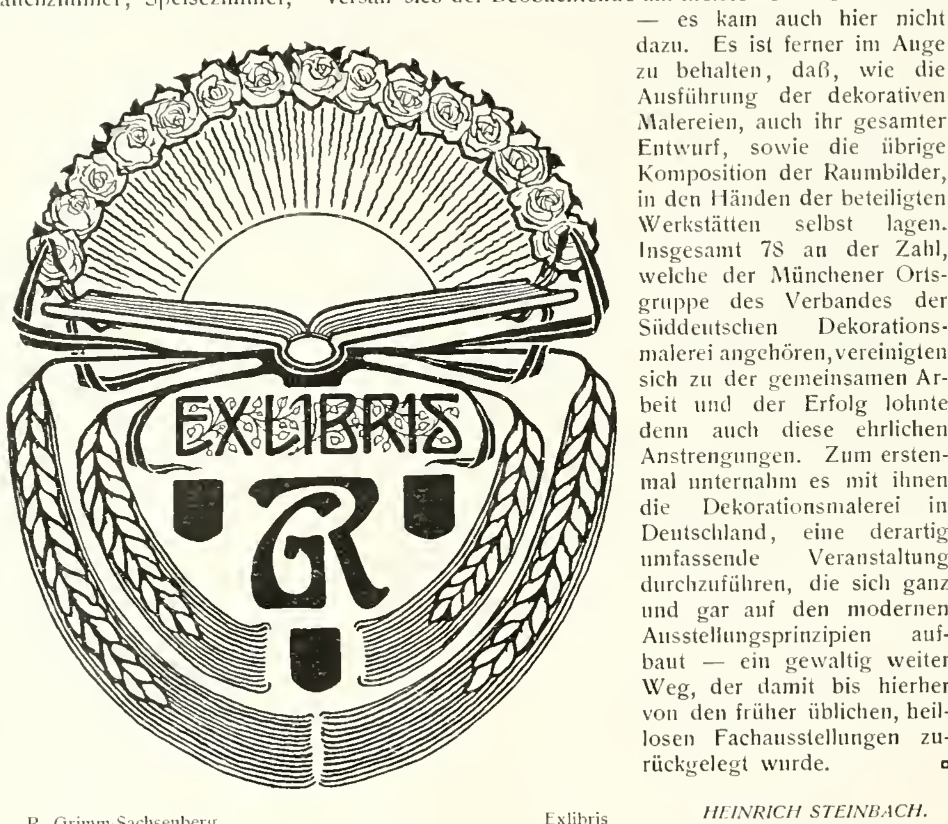
▫ In München selber ist man freilich zunächst nicht wenig verwundert über diese plötzliche Kraftentwicklung eines teils handwerklichen, teils kunsthandwerklichen Zweiges, der so gänzlich aus dem Gesichtskreis der modernen Raumkunst getreten war. Allein wie liegen denn die Dinge? Wenn die Bestrebungen der Gegenwart, welche auf eine Durchdringung des Lebens mit der Kunst, auf eine Erziehung des Handwerks zur Tüchtigkeit, auf eine Hebung des allgemeinen Geschmackes ausgehen, aufrichtig gemeint sind, sie mögen nun auftreten, in welchem Gewande sie wollen: ob als praktisches Wollen [illegible]



gunsten des Handwerks, [illegible] als Werkbund, ob als fachliche Fortbildungsschulen und Lehrwerkstätten, ob in Gestalt großer kunstgewerblicher Ausstellungen — wenn das alles unser ernstlicher Wille ist — und wer sollte daran zweifeln? — so müssen wir die auf dem Wege dieser Ausstellung sich kundgebenden Regungen willkommen heißen und mit Offenheit das Gute der dargebotenen Arbeit anerkennen. Das erfordert die Ehrlichkeit und die Konsequenz. ▫

▫ So wurde denn die Ausstellung auf Grund der mächtigen Anstrengungen, welche man erhob, eine sehr umfangreiche und eindrucksvolle. Sie umfaßt, und zwar vollständig *wohnfertig* eingerichtet und in einem staatlichen Gebäude in Räumen des täglichen Gebrauchs untergebracht, erstens eine herrschaftliche, zweitens eine bürgerliche Wohnung und drittens Repräsentationsräume, in zusammen fünfundzwanzig einzelnen Zimmern. Die beste Übersicht des Planes der Ausstellung gewinnt man durch eine einfache Aufzählung dieser Räume. Die *herrschaftliche* Wohnung besteht aus Rauchzimmer, Speisezimmer, Küche, Fremdenzimmer, Zunftstube, Kinderzimmer, Damenzimmer, Salon, Vorzimmer, Wohnzimmer, Bade- und Ankleidezimmer, Schlafzimmer und Zwischengang. Die *bürgerliche* Wohnung umfaßt zwei Vorplätze, Küche, Wohnzimmer, Badezimmer, Schlafzimmer, Salon und Bauernstube. Ein großer *Kreuzgang,* gleichfalls vollständig ausgestattet, verbindet diese Wohnungen mit den *Repräsentationsräumen,* die aus einem Musikzimmer, einem Foyer und dem Arbeitszimmer eines hohen Staatsbeamten bestehen. ▫

▫ Eine genaue Kritik wird nun freilich an den dargebotenen Raumbildern eine Reihe von Einwendungen zu erheben haben, namentlich was den schwierigsten Teil der Aufgabe, die Repräsentationsräume, anbetrifft, indessen *der* Beweis wurde erbracht, daß gegenüber einer sinn-, einer sach- und fachgemäßen Anwendung der Farbe im Raume, der feinen Verzierung der Fläche durch zurückhaltende und wohlabgewogene Malereien gegenüber, die sogenannte Weißmalerei den Rückzug antreten muß. Es kommt eben nur darauf an, daß die dekorative Zimmermalerei herausfindet, welche Rolle ihr bei einem modernen Schmucke des Raumes zukomme, nämlich, daß sie keineswegs die Haupt- und Staatsperson sei, welche allein zu befehlen habe. Das aber haben die Veranstalter der Ausstellung richtig erkannt, und danach haben sie gehandelt. Dabei zeigten sich diese Veranstalter keineswegs als Fanatiker z. B. der bemalten Decke um jeden Preis, sondern sie ließen auch dem glatten, weißen Plafond sein Recht, wo es ihm, nach Lage der gewählten Umstände in der Dekoration des Raumes, gebührte. Was gleichfalls die dargebotenen Arbeiten in besonderer Weise charakterisiert, das ist die Art und Weise, wie man es verstand, das Gesamtbild der Räume harmonisch abzustimmen, also die farbigen Flächen oder Malereien im Verein mit den Möbeln, Teppichen, Vorhängen und den sonstigen zahlreichen Ausstattungsgegenständen der Zimmer. In dieser Beziehung versah sich der Beobachtende am meisten eines Strauchelns — es kam auch hier nicht dazu. Es ist ferner im Auge zu behalten, daß, wie die Ausführung der dekorativen Malereien, auch ihr gesamter Entwurf, sowie die übrige Komposition der Raumbilder, in den Händen der beteiligten Werkstätten selbst lagen. Insgesamt 78 an der Zahl, welche der Münchener Ortsgruppe des Verbandes der Süddeutschen Dekorationsmalerei angehören, vereinigten sich zu der gemeinsamen Arbeit und der Erfolg lohnte denn auch diese ehrlichen Anstrengungen. Zum erstenmal unternahm es mit ihnen die Dekorationsmalerei in Deutschland, eine derartig umfassende Veranstaltung durchzuführen, die sich ganz und gar auf den modernen Ausstellungsprinzipien aufbaut — ein gewaltig weiter Weg, der damit bis hierher von den früher üblichen, heillosen Fachausstellungen zurückgelegt wurde. ▫

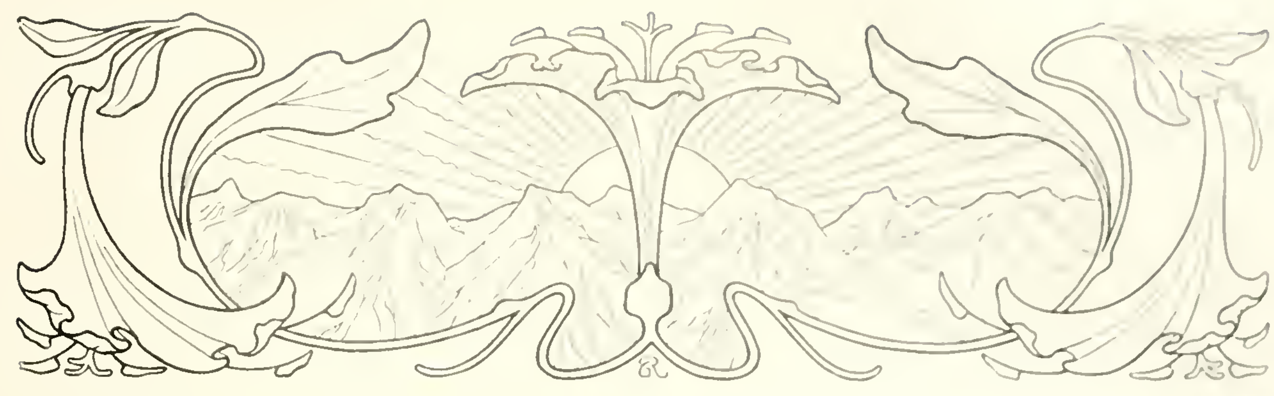


R. Grimm-Sachsenberg Exlibris

HEINRICH STEINBACH.

BUCHKUNST UND IHRE KULTURENTWICKELUNG

▫ Im Anschluß an die gleichfalls erweiterte graphische Abteilung hat das Kaiser-Friedrich-Museum in Magdeburg einen Raum mit der Darstellung der *Buchkunst und ihrer [illegible]entwicklung* neu eröffnet. Die Geschichte des Buches, [illegible] gesamten Ausstattung und seines Zusammenhanges mit dem Charakter der jeweiligen Epoche wurde in ähnlicher Weise vorgeführt und mit Erklärungen versehen, wie [illegible] des Innenraums in der Zimmerfolge des [illegible]es. Der Besucher gewinnt dergestalt den Eindruck [illegible]ischen und augenfälligen Entwicklung bei einem wichtigen Zweige des Kunstgewerbes und kann an der Art und Dekorierung der Bücher den Geist der Zeiten oft lebendiger spüren als aus dem Inhalt der Werke. Von den *Pergamenthandschriften* des 13. bis 15. Jahrhunderts mit ihrer sorgfältigen Ausstattung, mit den farbigen Initialen und Miniaturen gibt es einige ausgezeichnete Beispiele, vor allem die Ordo consecrationis crismatis, geschrieben von Henricus de Jericho, mit einer Darstellung der Kreuzigung Christi, 1214 datiert. Sodann ein kostbares Bruchstück des Lateinischen Psalters von 1457, von Fust und



R. Grimm-Sachsenberg [illegible]

Schöffer gedruckt (im Besitz des Museums). Der Zusammenhang der *frühesten Drucke* mit diesen Manuskripten tritt auffällig hervor: Pergament, Letternform, handgemalte Initialen und Miniaturen und die Form der um den Text herumgelegten Glossarien beweist nachdrücklich die Absicht, mit den ersten Drucken Handschriften nachzuahmen. Von solchen sind einige prachtvolle Frühdrucke von Peter Schöffer in Mainz ausgestellt: Hieronymus Epistolae et tractatus, 1470, und Augustinus De civitate dei, 1473 gedruckt; aus der berühmten Offizin des Nic. Jenson in Venedig ein Codex Justinianeus, der völlig wie im Manuskript wirkt. — Die Inkunabeln auf Papier zeigen dann den Weg zur selbständigeren Durchbildung des Druckwerkes; die Verteilung des Satzspiegels auf den meist sehr großen Seiten und vor allem die Anwendung des Holzschnittes für Initialen und Illustration (die sogen. Blockbücher) führen zu einem Stil von anders gearteter Struktur. Hier wären namentlich ein vorzügliches Exemplar der »Ars moriendi«, etwa 1473, ein schöner Druck von Vincentius Ferrerus Tractatus de interiori homine, 1493 bei Moritz Brandis in Magdeburg erschienen, und eine Erstauflage von Seb. Brants Stultifera navis, Basel, bei J. Bergmann De Olpe 1497, zu erwähnen.

Alle diese und eine weitere Anzahl kostbarer Frühdrucke sind Eigentum des Magdeburger Domgymnasiums, dessen Schätze entgegenkommend dem Museum zur Ausstellung überlassen wurden; die Gefahr, daß sie von Magdeburg fort und in die Magazine der Königl. Bibliothek in Berlin kämen, scheint damit glücklich beseitigt zu sein. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Bücher, die selbstverständlich jederzeit zur Benutzung herausgegeben werden, in der Form einer derartig anregenden Ausstellung der Öffentlichkeit weit bessere Dienste leisten, als wenn sie in Berlin nur auf Verlangen für wissenschaftliche Forschung unter Vorsichtsmaßregeln das Dunkel ihrer Gestelle verließen.

Mit dem *16. Jahrh[illegible]* beginnt dann der reich fließende Strom der Bücherproduktion, die ein Eingehen einzelner Werke an dieser Stelle erspart, weil sie, [illegible] immer köstlich und ersten Ranges, doch nicht mehr im einzelnen das kunstgeschichtliche Interesse [illegible] wie die Frühwerke. Die Bücher werden [illegible] die Riesenformate des 15. Jahrhunderts mit ihren mächtigen [illegible] und Metallbeschl[illegible] handlichen Format. Der Gebrauch de[illegible] [illegible]ration wird allgemein, und Künstler e[illegible] [illegible] beteiligen sich an ihr. Schon beginnen die [illegible] Büch[illegible] [illegible] überwiegen, naturwissenschaftliche Illustrationswerke nehmen einen betr[illegible] Raum ein neben den Streitschriften Luthers und seiner Feinde. Für den Einband wird Italien und der von ihm verarbeitete Einfluß des Orients maßgebend. Blind- und Goldpressung auf Leder, mit Betonung der Mitte und Ecken, herrscht vor.

Das 17. Jahrhundert bevorzugt wieder sehr große und daneben ganz kleine Formate, gemäß dem kontrastreichen Kunstcharakter des Barocks. Der Maßstab wird monumental, die Gesinnung in Entwurf und Ornament pomphaft; namentlich machen sich die starke Verwendung des Kupferstichs zu Dekoration und Illustration und die reichen, oft spitzenartigen Goldmuster der Ledereinbände bemerkbar.

Im *18. Jahrhundert* fühlt man sich erst bei dem mittleren Format wohl, wohler noch beim kleinen und kleinsten. Die Kupferstichillustration blüht, [illegible] jedes Buch enthält die zierlichsten Kupfer, der Name Chodowiecki bezeichnet hier das Programm. Die Schrift neigt mehr und mehr zum Einfachen, und ebenso der Einband, der [illegible]keit bevorzugt; entweder in Leder oder in Buntpapier, das in Gestalt von buntgemusterten Vorsatzpapieren auch in das Innere eindringt.

Diese bürgerlich-schlichte Weise wird [illegible] bis in den Anfang des *19. Jahrhunderts* fortgesetzt. Bald [illegible] die Romantik in äußerer Form und in der Gesinnung, die Stilnachahmung jeglicher Art macht sich breit. Dabei geht das Gefühl für das Flächenhafte der Seite und des Einbandes völlig verloren und macht [illegible] losen oder malerischen Naturalismus Platz. Auch die besten Künstler, die sich der Illustration widmen, Cornelius, Menzel, Richter, Schwind usw., [illegible] buchkünstlerischer Charakter, obwohl [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Der [illegible] erst [illegible] [illegible] des Jahrhunderts. Die [illegible] [illegible] von England aus, wo namentlich Morris und W. Crane die Schönheit der Fläche entdeckten. [illegible] [illegible] Klingers [illegible] und [illegible] [illegible] lange Zeit einzige Buch, das die Seite und die [illegible] streng abgrenzt. Dann [illegible] Pan und Jugend [illegible] [illegible] die moderne Illustration, und [illegible] dem Beginn des neuen Jahrhunderts die [illegible] [illegible]ende Reihe von Künstlern, die dem Wesen der [illegible] durch Verfeinerung und Vereinfachung [illegible] [illegible] kommen, und die von [illegible] Walde, Lehmann und C[illegible] [illegible] [illegible] sind.

[illegible]



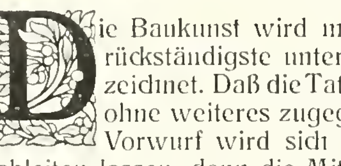
DIE BAUKUNST

ZEITSCHRIFT FÜR STÄDTEBAU

HERAUSGEGEBEN VON KONRAD STEINHAUSEN, ARCHITEKT

NUMMER 24 — MANNHEIM, 15. DEZEMBER — 5. JAHRGANG

BAUKUNST :: VON FRIEDRICH RATZEL



Die Baukunst wird mit Vorliebe als die rückständigste unter den Künsten bezeichnet. Daß die Tatsache stimmt, muß ohne weiteres zugegeben werden; ein Vorwurf wird sich aber daraus nicht ableiten lassen, denn die Mittel, deren sich die Baukunst bedient, sind komplizierter als der Pinsel des Malers und der Griffel des Radierers. Braucht schon der Bildhauer, um seine Modelle in Marmor oder Bronze ausführen zu lassen, eine große Anzahl von Hilfskräften, so benötigt der Architekt, um einen Bau im Äußeren und Inneren vom Plane zur Wirklichkeit zu übersetzen, ein ganzes Heer, dessen Mannschaft, seien es Maurer, Zimmerleute, Kunstschlosser, Steinmetzen, Tischler, Maler oder Handwerker anderer Berufe, außer der nötigen Handfertigkeit über ein großes Maß von Erfahrung verfügen muß, die, zum Teil in jahrtausendelanger Tradition, sich gesammelt hat. In dieser Tradition liegt die Schwerfälligkeit, aber auch die Stärke der Baukunst; sie ist wie ein gewaltiges Kapital, daß in kleinen und kleinsten Teilen an eine große Zahl von Leuten verteilt ist. Deshalb vermochten auch Jahrzehnte in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts nicht, mit diesem Kapital aufzuräumen, obwohl, in zum Teil noch unerklärlicher Weise, alte Techniken, die in der Barock- und Empirezeit noch geblüht, eine nach der andern verloren gingen. Der Mißerfolg der Architektur auf der Darmstädter Ausstellung zeigt andrerseits, daß sprunghafte Vorwärtsbewegungen, selbst mit Aufgebot von viel Arbeit und noch mehr Reklame, nicht möglich sind.

Trotzdem die Entwicklung der Baukunst durch eine außerordentliche Stetigkeit gekennzeichnet ist, bietet ein Blick nach rückwärts ein mannigfaltiges Bild. Es hielten doch einmal herrschende Ideen lange vor, bis man sie als erschöpft, als nicht mehr umbildungsfähig aufgab. Wenn man

Satzbeispiele aus den Schriften Neue römische Antiqua und Saxonia nebst Initialen und Schmuck, entworfen von Richard Grimm-Sachsenberg, geschnitten von Julius Klinkhardt, Leipzig

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig

ÜBER EIN MONUMENTALWERK DES SCHULMANNES MEURER

Wer ist Meurer?

Zumeist ist bekannt, daß er ein technischer Schulmann ist, der lange in Rom lebte. Was er dort trieb, ist vielen nicht bekannt.

In den Lehrplänen unserer Kunstgewerbeschulen findet sich wohl bisweilen eine Klasse »Naturstudien« oder speziell »Pflanzenstudien im Sinne Meurers«. Was ist es mit seiner Art des Studiums? Natur- und Pflanzenstudien wurden auch längst von anderen gepflegt. Meurer hat hierbei aber ein Verfahren geschaffen, das sich von anderen sehr unterscheidet. Kurz gesagt durch mehr Gründlichkeit und die, aus großem Wissen und der Gewissenhaftigkeit eines Lehrgenies sich ergebenden vielen und hohen Gesichtspunkte. Schon seine früheren Werke »Pflanzenformen« und später »Pflanzenbilder«, beide bei Kühtmann in Dresden erschienen, wurden in Fachkreisen sehr beachtet und auch im Auslande geschätzt und verbreitet.

Die Vorworte beider Werke bringen unter anderen eingehenden Betrachtungen über das Pflanzenstudium an den Schulen und seinen Beziehungen zur Kunst, ausführliche Erläuterungen über die einzelnen Gruppen der tektonischen Formenelemente, über ihre Beziehungen und ihren Ursprung. Diese lehrreichen Erläuterungen über das Wesen der Kunstformen, über die Einflüsse der Technik, der Umgebung, der Bestimmung und anderer die Formung des Kunstwerkes beeinflussender Gründe, haben unsere modernen Grundsätze beim kunstgewerblichen Schaffen klären und gewinnen helfen. So ist Meurer, und auch dadurch, daß er sehr früh die Notwendigkeit vermehrten und verbesserten Naturstudiums bewies, und dabei einen guten Weg zeigte, als einer der stärksten Pioniere des neuen Kunstgewerbes anzusehen. Während er direkt die Schaffenden aufklärte und beeinflußte, wurden seine Gedanken von der Kritik allgemein verständlich verbreitet und vervollständigt —, bei einem Teil der letzteren und dem Publikum allerdings sehr bald ohne Kenntnis der Quelle, aus der sie flossen.

Meurers Art der Betrachtung der Pflanzenwelt ist das Ergebnis eines Geistes, der ein großes natur- und kunstwissenschaftliches Rüstzeug besitzt.

Selber Maler, und nach dem siebziger Kriege Lehrer an der Schule des Kunstgewerbemuseums in Berlin, in einer Klasse für dekorative Malerei (heute würde man vielleicht sagen Raumfärbung oder farbige Raumkunst), mußte er sich des Formenschatzes der Natur und der geschichtlichen Kunst bedienen. Schon hierbei ist es bezeichnend, wie er die vorbildliche Kunst der Vergangenheit studierte, wie er zu den Quellen drang. Er ging mit seinen Schülern nach Italien und kopierte am Orte die [illegible] Vorbilder [illegible] großen Zeit farbiger Raumkunst. Diese Kopien wurden der Grundstock einer mustergültigen [illegible] Berlin und anderen preußischen Städten [illegible]

Damals mag er aber [illegible] erkannt [illegible] man von dem fertigen K[illegible] der Alten [illegible] und nicht lange z[illegible] daß man die [illegible] Naturwahrheit und [illegible] Alten [illegible] setzten Werken ni[illegible] auch wieder an [illegible] kam er dazu, au[illegible] üblichen Studi[illegible] zu erforschen. [illegible]

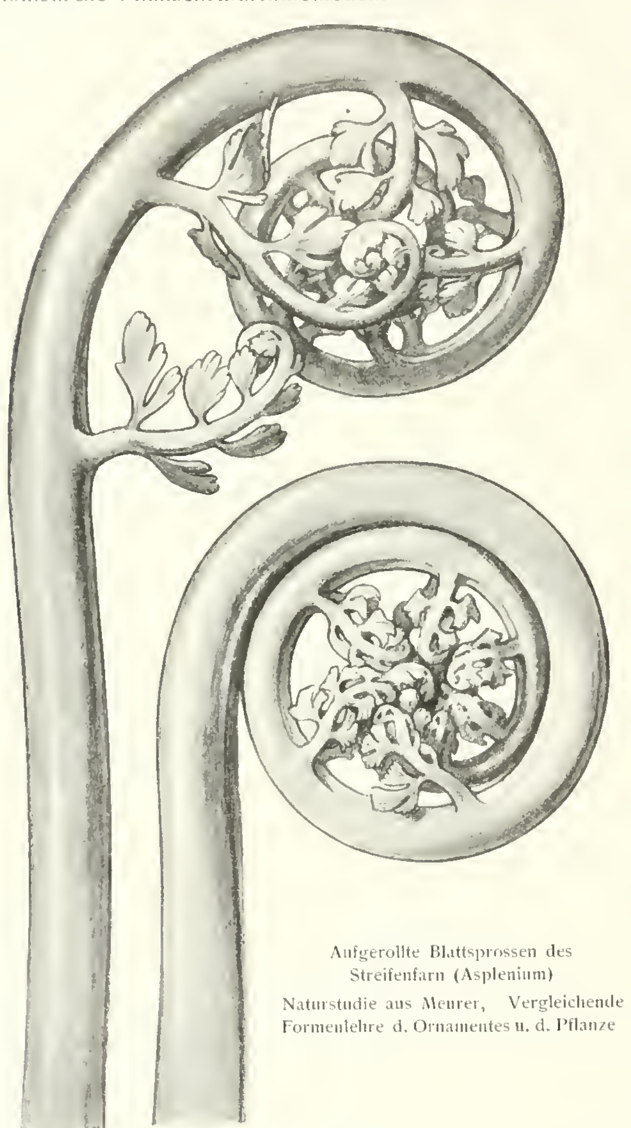
Schulmann die Anwendung der Naturbe[illegible] und Tritt in der Kunst sah, so suchte er einen W[illegible] beide, Natur und Kunst, verband. Durch di[illegible] verlor jedes Studium keineswegs an Gründlichkeit.

Weil Meurer der mannigfachsten Anwendung und [illegible]formung von Naturbildern in der Kunst aller Zeiten be[illegible], wurde sein Naturstudium mit vielseitigerem Blicke und mit der Berücksichtigung des Verhältnisses zu den Kunstformen vorgenommen. Das war bisher weder im allgemeinen noch für einzelne Spezialberufe des Kunstgewerbes üblich. Meurer verglich die Natur- und Kunstformen, erklärte und ergründete sich so tief als möglich ihre Wesenszüge, prüfte sie auf Zweck, Ursache, Technik, Anwendung, Veränderung, Verwandlung usw. und kam zu einer Fülle wertvoller Entdeckungen.

Es ist ein Unterschied und hat einen erheblichen Einfluß auf das Ergebnis, ob man eine Sache nur [illegible] oder von vielen wechselnden und höheren Standpunkten [illegible]



ansieht, ob man Naturstudien treibt, nur ausgerüstet mit Naturkenntnissen oder auch mit Kunstkenntnissen. Dann prüft man die Natur auf analoge Formen, wie sie die Kunst zeigt und erforscht sie, und umgekehrt. Weil Meurer mit großen Naturkenntnissen die Kunstformen prüfte, fand er in ihnen Naturformen in den feinsten und mannigfachsten Verwendungen und Umwandlungen wieder. Durch diesen Doppelstandpunkt ist Meurers Pflanzenstudium eine wertvollere Station im Unterbau der Bildung des technischen Künstlers als viele andere z. B. rein malerische oder impressionistische Pflanzenstudienmethoden. ▫



Aufgerollte Blattsprossen des Streifenfarn (Asplenium)

Naturstudie aus Meurer, Vergleichende Formenlehre d. Ornamentes u. d. Pflanze

▫ Während Meurer in jenen ersten Werken aber die Natur mehr allein, mit dem Auge des gewissermaßen noch inkognito bleibenden Kunstkenners, enthüllte, bringt er nun in dem jüngst erschienenen großen Tafelwerk und in dem begleitenden Handbuche der vergleichenden Ornamentik auch die andere ergänzende, bisher äußerlich verhüllte Seite seines Wesens zum Vorschein, seine eingehende Kenntnis des historischen Kunstformenschatzes. ▫

▫ Mit einer großartigen Entschleierung einer Fülle von Geheimnissen der Kunstformensprache tritt er nun auf den Plan und stellt das in den beiden Welten der Natur- und Kunstformen gewonnene Wissen in Parallele. ▫

▫ Meurers Ergebnisse werden auch andere dazu anregen, diese beiden Welten noch weiter zu erforschen. Die Kunst des Buddhismus (Indien) und Mohammedanismus (maurisch-arabische Kunst) und ihr Verhältnis zu der Naturformenwelt ist uns noch nicht genügend aufgeklärt. Hoffen wir, daß uns auch dort so tief eindringende Forscher und Pädagogen beschert sein werden. ▫

▫ Auf dem Boden Roms, der Schatzkammer der Kunst vieler Völker und Jahrhunderte und dem Paradiesgarten einer fast ewig grünenden Flora konnten Meurers Einblicke in die Schöpfungen der Natur und des Menschen am ehesten gewonnen werden — das erklärt, warum Meurer für den Hauptteil seines Lebens Rom als Wohnsitz wählte.

▫ Zu dem Werke selber möchte ich sagen: ▫

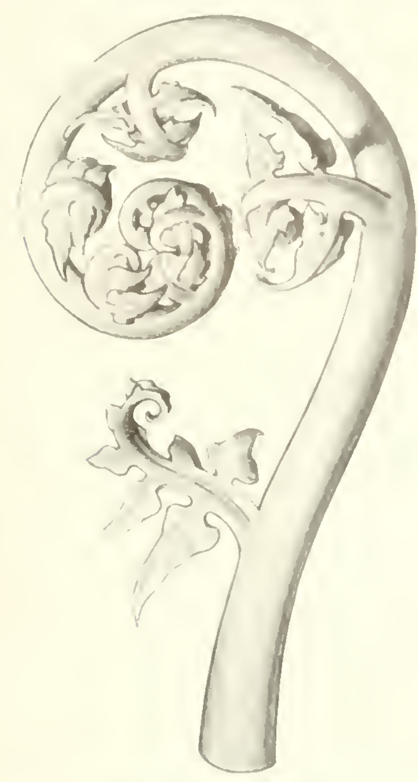


Hirtenstab aus Limoges. 13. Jahrh. Florenz, Museum

Aus Meurer, Vergleichende Formenlehre des Ornamentes u. der Pflanze

▫ MEURER. *Das große Tafelwerk,* 250 meist lineare lithographierte oder durch Lichtdruck von Albert Frisch hergestellte unaufgezogene Tafeln von je 100:75 cm, ist im Selbstverlage Meurers erschienen und durch Albert Frisch, Berlin W., Lützowstr. 66, zu beziehen (Preis 600 M.). Dieses Werk ist in erster Linie zum Gebrauche von Fachschulen bestimmt. Es veranschaulicht die historische Entwickelung des Ornamentes des Altertums und Mittelalters und seine Vergleichs- und Ursprungsformen in der Natur. ▫

▫ Das jüngst vom Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden-A., herausgegebene *Handbuch* Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze, mit besonderer Berücksichtigung der Entwicklungsgeschichte der architektonischen Kunstformen«, ein dickerer Band von 36:26:5 cm Hochformat mit 600 Textseiten und ca. 2000



Blattsprosse eines Streifenfarn (Asplenium)
Aus Meurer, Vergleichende Formenlehre des Ornamentes u. der Pflanze



Past[illegible]
Aus Meurer, V[illegible]

Illustrationen (Preis 60 M.), enthält [illegible] Tafelwerk-Illustrationen und viele in Autotypie [illegible]graphien) hergestellte andere, die durch ihre [illegible] plastische Darstellung jene linearen Bilder [illegible] ganzen. Das Handbuch ist gewissermaßen der Schlüssel zu jenem Tafelwerke. Es ist aber ein selbständiges, in sich abgeschlossenes Ganzes und in mancher Beziehung praktischer und bequemer. Der Prospekt sagt: *Das Werk will* keine Beispielsammlung von Ornamenten der historischen Stilperioden bieten, sondern verfolgt vielmehr den besonderen Zweck, *durch vergleichende Zusammenstellung der wichtigsten ornamentalen Typen der Vergangenheit mit den ihnen zugrunde liegenden Vorbildern in die Entwickelungsgeschichte der technischen Kunstformen und damit in die Prozesse des künstlerischen Schaffens einzuführen, indem es nachzuweisen sucht, wie und aus welchen Urformen diese Typen entstanden sind, wie sie sich infolge verschiedenartiger zwecklicher, konstruktiver, werkstofflicher und technischer Gebote um- und weiterbilden, und wie dabei die den Menschen umgebenden Erscheinungen, namentlich die der Pflanzen formgebend wurden. Hauptsächlich wurden dafür die Beispiele des klassischen Altertums und die des Mittelalters herangezogen, weil in ihnen gewisse konstruktive Prinzipien zu ebenso verschiedenartigem, wie gleich vollkommenem Ausdrucke gelangen.* Zum Verständnisse ihrer Entwickelung [illegible] auch auf die ornamentalen Überlieferungen der [illegible]tischen und asiatischen Kulturreiche zurück[illegible], in denen die Keime der meisten [illegible]lichen Kunstformen enthalten sind. *Durch anschauliche Gegenüberstellung von ornamentalen und pflanzlichen Gebilden wurde gezeigt, wie die Beobachtung der Gestaltungsgesetze und Formen der Natur die bildnerische Tätigkeit des Künstlers im Laufe der Zeiten befruchtete und [illegible], um damit gleichzeitig auf die Mittel und Wege zu [illegible], wie diese vorbildlichen Elemente in sinn- und [illegible]gemäßer Weise auch der Lösung neuzeitlicher Aufgaben nutzbar gemacht werden können.*

Die üblichen Werke über Ornamentik [illegible] Architektur beschränken sich [illegible] der historischen Formenentwickelung [illegible] dern und Epochen, [illegible]

lichen Geiste durchstudiert, verdient besondere Aufmerksamkeit, und sie stellt allein schon eine Tat um unseren technisch-künstlerischen Unterricht dar. Diese vorbildlich



VERGLEICH KRATERARTIGER GEFÄSSE MIT GLOCKENBLÜTLERN

1. Prunkgefäß, Marmor, Vatikan. 2. Silberbecher mit Golddekor, Ithaka. 3. Griech. Krater, Ton, Louvre Paris. 4. Schnitt durch Blütenkrone und Fruchtknoten eines Glockenblütlers. 5. Marienglocke (Campanula medium).

Natur- und Kunststudie aus Meurer, Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze



DAS GOTISCHE KAPITELL UND SEIN VERHÄLTNIS ZU PFLANZENSPROSSEN

[illegible] au der Abteikirche zu Vézelay, 1190. 2. u. 3. Kapitell aus der [illegible] zu Paris, Triforium, 13. Jahrh. 4. Niederblatt des Salbei. 5. u. 6. Knospenschuppen des Sambucus. 7. Farnröllchen.

Natur- und Kunststudie aus Meurer, Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze

gründliche Studienweise müßte von tiefer und ferner Wirkung sein, wenn sie breiter angewandt würde. ▫

▫ Nicht mit einseitigem Sinne, etwa bloß für Flachornamentiker einige Silhouettenideen wie manche Moderne heraussuchend, aus denen man für einige Monate neues Kunstgewerbe herstellen kann, geht Meurer vor, sondern auch hier beim Studium der Natur selbst ist er endgründlich und bietet jeglichem Gewerbe, dem zeichnenden und modellierenden einen neuen Weg des Studiums, der in seiner Genauigkeit und Reichheit der Gesichtspunkte Früchte bescheren muß! Da wird die Pflanze besonders auf ihre formbildenden Elemente untersucht. Es wird der Grund- und Aufriß des ganzen Geschöpfes und seiner Teile aufgesucht, es werden die Schnittbilder, die Teilungsideen, die Berippung, die Beblattung (Belappung), die Blattbenervung, die Nervenbewinkelung, die Einpassungsstellung der Organe zu einander geprüft, es wird der Stengel in seinem Verlaufe, in seiner Kraftzerkleinerung und -verteilung mit seinen Stützorganen, Verzweigungen, Oberflächenbildungen, Ringgürtungen, Absätzen usw. sorgfältigst ergründet — immer wird mit dem Sinne des bauenden, Anatomie sehenden Ingenieurs und erfindenden technischen Künstlers nach Erkenntnis gestrebt. ▫

▫ An die alten Japaner erinnert mich sein Weg mit dem tiefen Eindringen in die Schaffensprozesse der Natur. Wenn bei dieser Erziehung zur Genauigkeit und bei der Öffnung der Augen für die feinen Wesenszüge, Bildungen und Verhältnisse der Naturformen auch direkt vom Pflanzenstudium in dem künftigen Erzeuger des Kunstgewerbes überhaupt nichts übrig bliebe, so wäre doch diese Station zur Gewissenhaftigkeit allein schon ein unschätzbarer Einschlag in der Erziehung des schaffenden Nachwuchses. Denn heute ist zweifellos bei der jungen Generation, vielleicht durch den aus der Malerei herüberstrebenden Impressionismus verursacht, eine Abneigung gegen alles Bestimmte und Exakte, eine gewisse Neigung zur oberflächlichen nur aus der Ferne schauenden Erkenntnis und einem raschen Ernten erkennbar! Demgemäß wird auch mehr mit Rezepten für heut und morgen und für Modekunst unterrichtet und überhaupt weniger gebildet und erzogen, als geschult. ▫

▫ Besonderen Wert erhält Meurers Erziehungsweg aber dadurch — und darin scheint mir eine Gewähr seiner anhaltenden, vorbildlichen und tiefen Wirkung zu liegen — daß er so einleuchtend aufdeckt, wie die Kunstformensprache entstand, sich entwickelt, und wie sie ewig fließt! — Daß er also überhaupt nicht nur Naturstudien oder nur Kunststudien getrieben wissen will, sondern beides zugleich, und daß er sie miteinander in sehr anziehender Weise verbindet und im Unterrichte verbunden zu sehen wünscht.

▫ Hier ist in der Tat eine Schwierigkeit, die nicht leicht und im Handumdrehen zu beseitigen ist. Denn Kunstgeschichte lehrt ein anderer Lehrer und ein anderer Stilgeschichte, und ein dritter, oder mehrere, das praktische Schaffen, mit dem solche vergleichende Erläuterungen im Sinne Meurers am besten verknüpft würden. Dabei hat noch jeder Lehrer eine andere Lehrbegabung, eine andere Ausbildung und Auffassung in der Kunst und eine andere Schätzung des geschichtlichen Stoffes! Am eindrucksvollsten würde wohl unterrichtet, wenn nach den ausführlichen Unterweisungen in der Kunst- und Stilgeschichte noch nachher von den Entwurflehrern (meist Künstlern), anknüpfend an den jeweilig sich entwickelnden Entwurf, auf ähnliche historische Lösungen Bezug genommen werden könnte. Denn in keiner Zeit würde ein geschichtliches Wissen beweiskräftiger und lebendiger gemacht werden als in der Zeit der schöpferischen Betätigung des werdenden Künstlers. Das setzt allerdings voraus, daß die lehrenden Künstler nicht in einer gewissen Hochschätzung der Unwissenheit, oder sagen wir, in ihrer

Geringschätzung des Wissens beharren. Vielleicht ist eine solche erwünschte Erkenntnis aber jetzt im Aufkommen nach einer Zeit der Überschätzung des Naturstudiums, das allein und einseitig betrieben doch auch nur Halbheiten und nicht die Harmonie in der Kunst brachte! Nachdem das Naturstudium unserer Maler sich durch die wissenschaftlichen Methoden der auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik (Dreifarbendruck) tätigen Gelehrten zu vertiefen beginnt, nachdem man im Kunstgewerbe mehr Aufmerksamkeit auch der Ausführungstechnik des Entworfenen auf den Schulen zuzuwenden beginnt und so die Qualität der Arbeit nicht nur nach dem äußeren modischen Formideale zu lenken strebt, dürfte auch die Einsicht wiederkehren, daß die bessere Naturbeobachtung auch nicht allein selig macht, sondern daß wieder ein freundschaftliches Verhältnis und mehr Vertrautheit mit der Entwickelung der vergangenen Kunstarbeit vonnöten ist, um zu einer abgeklärteren, stammverwandten und doch lebendigen naturdurchbluteten heutigen Kunst zu gelangen, die die Gegenwart von uns fordert. ▫

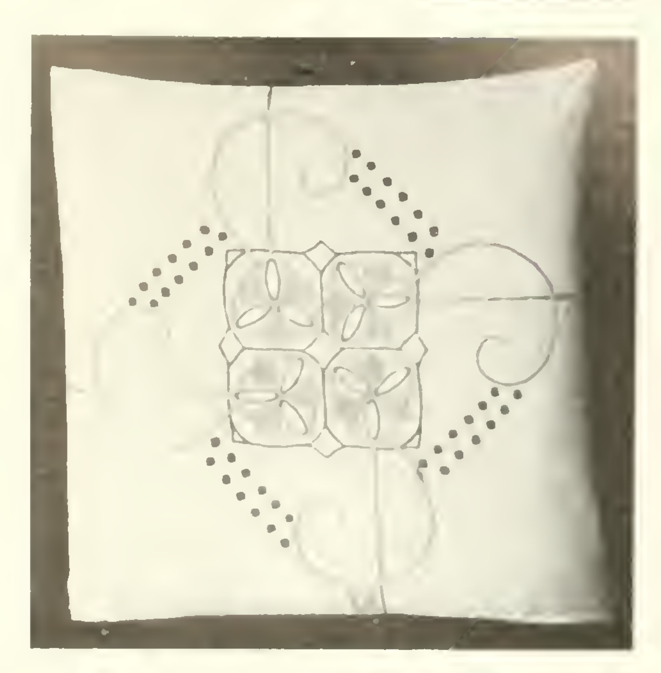
▫ Mir ist kein Werk bekannt, das viele unserer gebräuchlichen und wahrlich auch wegen Unkenntnis ihres Ursprunges oft genug schlecht und mißverstanden aufgefaßten und weiter geformten oder mißverstanden angewandten Kunstformen in so eingehender Weise in allen ihren mannigfachen Verwandlungsformen, die im Laufe der Jahrhunderte und bei ihrer Einführung zu verschiedenen Völkern entstanden, aus der Natur erklärte. ▫

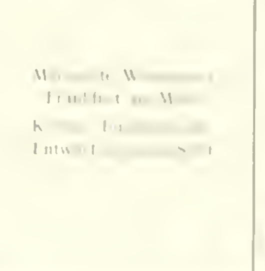
▫ Meurers Fleiß und zwanzigjährige Zähigkeit in der Verfolgung seines Zieles verdient die größte Bewunderung und sie ist ein schönes Beispiel deutscher Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit. Das Handbuch wird allen schaffenden Künstlern, Architekten, Kunsthandwerkern und kunstgewerblichen Zeichnern unschätzbare Dienste tun. ▫

▫ Wir haben in Meurer auf den kunsttechnischen Gebieten einen guten Führer, der mit beiden Beinen fest in der Geschichte und Gegenwart wurzelt und uns zu ruhiger und vernünftiger Entwickelung ermahnt. Wenn wir in seinem Geiste studieren, dürften wir harmonischere, von Kindlichkeiten befreitere Übergangsformen für die neue Zeit finden. Wir werden dann auch wohl eher vor der rohen Formgebung eines ganz wilden und ungebildeten Schöpfertums (Jugendstil) behütet bleiben, dem man in der jüngsten Zeit oft genug begegnete, ein Zeichen, das mir auch anzudeuten scheint, daß unlängst doch in mancher Hinsicht recht oberflächlich und zu kurz auf unseren kunsttechnischen Schulen studiert wurde. ▫

▫ Meurers vergleichende Formenlehre vermag wohl auch zu der, gerade jetzt wieder notwendigen Schätzung des Wissens und besseren Bekanntschaft mit der Vergangenheit anzuregen und zugleich einen richtigen Maßstab [illegible] die Leistungen der Kunstformensprache [illegible] früher beizubringen. Auch das [illegible] ▫

▫ Hohe Anerkennung [illegible] auch dem [illegible] Ministerium, das unter [illegible] Lehrseminar bei Meurer in Rom [illegible] lehrer entsandte, die Meurers [illegible] verpflanzten und zugleich [illegible] material zu vervollständigen. [illegible] Werkes beweist auch die [illegible] Ministerien eine erheb[illegible] für ihre technischen S[illegible] Erscheinung und [illegible] wird, daß nicht [illegible] allein maßgebe[illegible] gehende, tiefere, [illegible] bürgende Lehrm[illegible] und Anerkennu[illegible]









DER KUNSTGEWERBLICHE ARBEITER

II. DER BILDHAUERBERUF

▫ Der Beruf des Bildhauers ist ziemlich verzweigt; nach außen hängt er mit dem des Modelleurs, des Modelltischlers, des Stukkateurs, des Gipsgießers zusammen, in sich enthält er die beiden großen Kategorien des Holzbildhauers, der den Beruf des Tischlers und des Drechslers berührt, und des Steinbildhauers, der mit dem Beruf des Steinmetzen und weiterhin des Steinsetzers und des Maurers eine bestimmte Verwandtschaft aufweist. ▫

▫ Und um es gleich zu sagen, diese innere Gruppierung des kunstgewerblichen Bildhauerberufes wird wahrscheinlich in absehbarer Zeit auch seine organisatorisch logische Folgerung finden, indem sich der Bildhauerverband mit dem Holzarbeiterverband verschmelzen wird, in dem die Tischler, die Drechsler und eine ganze große Reihe anderer Holz und ähnlicher Materialien verarbeitender Gewerbe ihre Organisation der Arbeiter gefunden haben. Zwar sträuben sich die Steinbildhauer im Bildhauerverband noch gegen diese Verschmelzung und unwahrscheinlich ist es nicht, daß sie später sich den Verbänden der Bauarbeiter anschließen, von denen eine ganze Reihe, z. B. der Verband der Stukkateure, sich mit dem Maurerverband verschmetzen werden. ▫

▫ Der Bildhauerberuf würde dann eine selbständige Organisation seiner Abeiter nicht mehr haben und eine, trotz ihrer verhältnismäßigen Kleinheit musterhaft eingerichtete Gewerkschaft würde in einer größeren aufgehen. ▫

▫ Der Grund hierfür kann hier nicht in all seiner Breite besprochen werden, aber das eine ist anzuführen: die Holzbildhauer, die im Bildhauerverband die große Mehrzahl ausmachen, stehen in einer ganz natürlichen und unumgehbaren Interessengemeinschaft mit den Holzarbeitern und für die rein gewerkschaftlichen Zwecke mag dann wohl ein solcher Anschluß an den größeren und leistungsfähigeren Verband dienlich sein. ▫

▫ Wir besprechen den Bildhauerverband in dieser Artikelfolge zuerst, weil er, namentlich was den Holzbildhauer angeht, ein wahres Schulbeispiel darstellt für die Folgen einmal der Stilbewegung des letzten Jahrzehnts und dann auch der technischen Entwicklung der letzten Jahrzehnte — ein Schulbeispiel, wie es klarer nicht gedacht werden kann. Und auch die organisatorische Interessengemeinschaft wird verständlicher, wenn man sie zunächst vom Standpunkt der Stilbewegung und der kunstgewerblichen Entwicklung der letzten Zeit und auch vom Standpunkt der technischen, industriellen, kapitalistischen Entwicklung aus betrachtet. ▫

▫ In dem Maße nämlich, als die Möbelerzeugung und die kunstgewerbliche Holzverarbeitung großkapitalistische Formen annahm, mußte die Holzbildhauerei ihre Selbständigkeit aufgeben. Und in demselben Maße, wie die Möbelfabriken und die Holzwarenindustrie Massenartikel produzierten und die Schreiner-Renaissance in diesen Massenartikeln bis herab zu den hölzernen Galanteriewaren auf das erbärmlichste tot ritt, in demselben Maße mußte sich auch die Holzbildhauerei in das Joch dieser Art von Produktion beugen, in der die Qualität nichts, die Quantität aber alles ist. Der Holzarbeiter wurde aus dem Stückarbeiter zum Akkordarbeiter ausgeprägtester Form und aus dem Handwerker mit vollständiger Berufsausbildung und mit einem berechtigten Stolz auf diese Ausbildung ward ein Teilarbeiter im schlimmsten Sinne des Wortes, ein Teilarbeiter, dessen Lehrmeister die Fabrik war, in der er ge[illegible] nur das zu lernen brauchte, was er als Teilarbeiter [illegible]. Wie diese Entwicklung auf die Qualität einer großen Kategorie von Bildhauerarbeiten gewirkt hat, das sieht man heute noch in Galanterie- und Kleinmöbelgeschäften. ▫

▫ Aber auch noch andere Zusammenhänge bestehen zwischen der gegenwärtigen wirtschaftlichen Lage des Bildhauerberufes auf der einen, und der Stilentwicklung wie auch der technischen Entwicklung auf der anderen Seite. Wie die Schreiner-Renaissance und die anderen aufgewärmten Stilarten unter der Hand des nur kapitalistischen, kaufmännischen Produzenten, d. h. des Betriebsinhabers, bis zur Karikatur gebracht wurde, so ward die Skulptur am Möbel zum bloßen Anhängsel, zur Zugabe, die in keinem anderen Zusammenhang zum Möbelstück stand, als daß sie nachträglich auf das fertige Stück mit Leim und ein paar Drahtstiften gehängt wurde. Das brachte dreierlei Folgen. Die Holzschnitzereien konnten auf Vorrat gemacht werden, die Holzbildhauerarbeit konnte, ohne daß der Gebrauchszweck der Möbel litt, weggelassen werden, als sich der Geschmack hierzu geneigt zeigte, und die von allem organischen Zusammenhang mit den Konstruktionsteilen des Möbelstückes befreiten Zierate konnten auch aus Surrogaten gequetscht werden. ▫

▫ Erst die Holzschnitzerei, auf Vorrat die geschnitzten Möbelteile als Massenware; dutzendweise, schockweise, satzweise wurden die geschnitzen Teile, die Aufsätze, die Füllungen, die Kapitelle bestellt, und auch der handwerksmäßige Tischlermeister im kleinsten Neste wurde von den Katalogen der Berliner Holzindustriellen erreicht und er bestellte nach diesen Katalogen. Als in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts das verballhornte Möbelbarock von der verballhornten Möbelrenaissance abgelöst wurde, blieben dem Tischlermeister die auf Vorrat bezogenen Barockteile liegen und nur langsam wagte er die Aufsätze mit den geschweiften Simsführungen aufzuarbeiten; die Kundschaft verlangte die Muschelaufsätze. Und allein wenn man an die Muschelaufsätze denkt, so kann man schon begreifen, wohin es mit der Holzbildhauerei gekommen war. ▫

▫ Der Konsum war groß und da war die Surrogatindustrie auch schon zur Stelle. Die brauchte die Holzbildhauer gar nicht mehr, sondern sie quetschte aus Leim, Harz und Sägespänen alle diese Möbelzierate, wie sie das schon namentlich in der Rheingegend um die Mitte des 19. Jahrhunderts getan hatte. Die Formstücke erhielten einen holzfarbenen Anstrich, oder bei fournierten Möbeln konnte man sogar gequetschte Ornamente anwenden, die mit einem, hört, hört, *echten* Holzspan überzogen waren. Und wenn das Original gut war, so waren die Nachbildungen, wenn auch nicht gut, so doch formal oft vorzüglich, und das bedeutete selbstverständlich für jene Zeit eine große Konkurrenz für den Holzbildhauer. ▫

▫ Heute fristet auch diese Surrogatindustrie ein ärmliches Dasein, aber dem Holzbildhauer ist deshalb nicht wohler geworden. Denn mittlerweile hat auch seine Arbeit zum großen Teil die Abkehr erhalten, und was noch blieb, was wirklich echt im Material sein mußte, das wurde ihm von dem eisernen Kollegen, der Fräsmaschine, abgenommen. Die Reliefkopiermaschine, die nach einem Original zu gleicher Zeit mehr als eine Kopie fast automatisch herstellen konnte, entstand ihm als neuer Konkurrent. Vorher hatte sie wohl schon grobe Einzelheiten gemacht, aber jetzt arbeitete sie so korrekt, daß nur ein leichtes Nachputzen für den Holzbildhauer noch übrig blieb. Und nach einem guten Original mußten also, wenn die Maschine korrekt arbeitete, auch gute Kopien entstehen. ▫

▫ Und darin lag nun, was vorher nicht erreicht werden konnte: neben Quantität auch Qualität. Die Möglichkeit, mit der Maschine das Holz in vollkommener Weise





Oben: Chippendale-Tisch, mit Erlaubnis des Herrn W. G. Raphael. Unten: Adam-Kommode, [illegible]
(Aus „Möbel und Raumkunst in England von 1680–1800". Verlag von Julius Hoffmann in Stuttgart.)



Queen Anne, Polsterbank, Lackarbeit. Im Besitze von Lady Wolseley.
(Aus Möbel und Raumkunst in England von 1680–1800. Verlag von Julius Hoffmann in Stuttgart)

plastisch zu bearbeiten, bedeutete nicht nur eine Ablösung der Handarbeit, sondern auch eine Steigerung des Arbeitsquantums. Und diese wiederum bedeutete eine Verbilligung der Produktion, wenn sie rationell betrieben wurde. Für die rationelle Produktion, für die Sicherung und für die Steigerung des Absatzes hatte der Kapitalismus aber schon gesorgt und es war ihm nun ein leichtes, diese Bildhauermaschinen einzustellen, die Bildhauer überflüssig machten, sie auf die Straße jagten. Wer anders als der kapitalistische Produzent hätte diese Maschinen auch anschaffen können, denn sie kosteten viele Tausende von Mark. War der Bildhauer vorher schon Fabrikarbeiter geworden, war seine wirtschaftliche Selbständigkeit durch die vorhergehende industrielle Entwicklung an den Abgrund gebracht, so mußte er jetzt endgültig die Hoffnung aufgeben, jemals wieder der Konkurrenz der Fabrik zu entrinnen. ▫

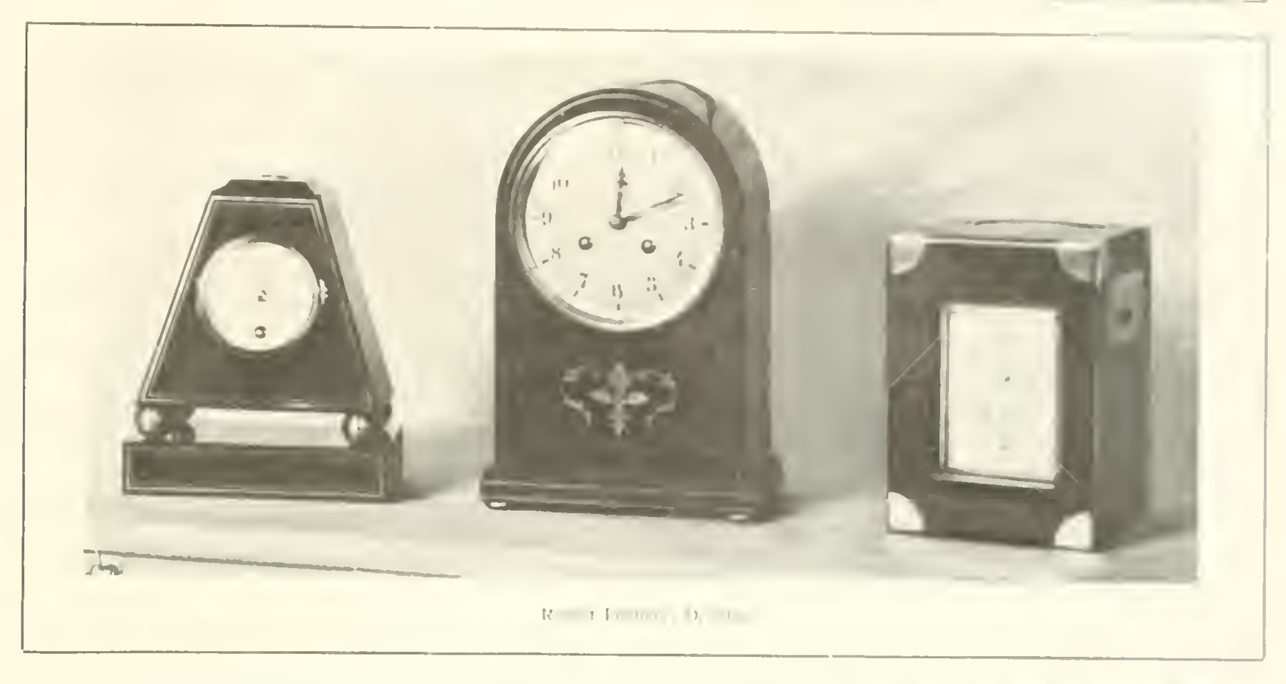
▫ Das alles spielte sich schon in seinen Anfängen ab, ehe jene große und umfassende Umwälzung eintrat, die mit der Stiltradition brach und die der Möbelfabrikation so arg an den Wagen fuhr. Und je weiter die Kluft wurde zwischen den modernen kunstgewerblichen Wegen und dem alten Gleise der Stilmeierei, desto mehr mußte gerade der Bildhauerberuf spüren, wie schwer eine solche Umwälzung wirtschaftlich auf dem Arbeiter letzten Endes lastet. Alles ist einfach und glatt, nicht Schnitzwerk oder Vergoldung will man mehr und es kostet das fremde Holz jetzt am meisten. Dieses Wort, das Goethe in Hermann und Dorothea seinen Apotheker sagen läßt, in der Zeit etwa am Ende des 18. Jahrhunderts — das ist heute wieder ganz zeitgemäß geworden! Aber was damals, vor hundert Jahren, schon tiefe wirtschaftliche Wirkungen haben konnte — man denke an die Katastrophen in der Porzellan-[illegible] —, das mußte sich jetzt erst recht als Depression [illegible] in einer Zeit, in der die kunstgewerblichen Berufe, wie der des Bildhauers, verhältnismäßig groß geworden sind und ungleich mehr Berufsangehörige zählen, als sie vor hundert Jahren gehabt haben können. ▫

▫ Und tatsächlich gibt es keinen anderen Beruf, auf dem diese Folgen einer zweifachen Entwicklung, der kunstgewerblichen wie der technisch-industriell-kapitalistischen so schwer lasten, wie gerade auf dem Beruf des Bildhauers. Namentlich auf dem Beruf des Holzbildhauers. Auf den Steinbildhauer treffen diese Darlegungen in der Hauptsache ebenfalls zu. Der Bildhauerberuf hat genau den gleichen Dornenweg zu beschreiten gehabt, wie der Beruf des Holzdrechslers, des Drechlers überhaupt. Dieser Beruf ist heute nahezu aufgerieben. ▫

▫ Die Zerrüttung des Bildhauerberufes zeigt sich wirtschaftlich in den schwersten Formen, die sich denken lassen: in dauernder Arbeitslosigkeit und in einer hochprozentigen Berufsflucht. Wir wollen diese Verhältnisse in einigen Zahlen kennen lernen. ▫

▫ Nach der vom Kaiserlichen Statistischen Amt aufgenommenen Statistik, im Reichsarbeitsblatt veröffentlicht, waren von hundert Bildhauergehilfen arbeitslos: ▫

	1903	1904	1905	1906	1907	1908
am 31. März	—	8,3	9,0	10,0	11,9	14,2
am 30. Juni	8,9	6,3	8,7	6,8	10,0	14,1
am 30. September	7,0	7,4	10,4	7,7	10,2	13,1
am 31. Dezember	15,4	16,1	12,6	15,4	18,8	24,9
Jahresdurchschnitt bei den Bildhauern:	10,4	9,5	10,1	9,9	12,7	16,6
bei anderen Berufen:	2,7	2,0	1,5	1,2	1,6	



[illegible]

Diese Ziffern betreffen nur die an den Stichtagen wirklich arbeitslosen Bildhauergehilfen. Wer zwischen den Stichtagen arbeitslos war, ist nicht mit gezählt. Betrachtet man die Arbeitslosenfrequenz im Bildhauerberuf, so wird das Bild noch dunkler. Die Arbeitslosenfrequenz betrug:

1. Quart. 1907	2. Quart. 1907	3. Quart. 1907	4. Quart. 1907	1. Quart. 1908	2. Quart. 1908	3. Quart. 1908	4. Quart. 1908	1. Quart. 1909
48,0	54,0	51,3	55,0	56,0	55,7	60,8	60,4	61,5
Die durchschnittliche Dauer der Arbeitslosigkeit betrug Tage:								
21,5	14,8	12,5	16,1	21	17	15	19	21

Es handelt sich also nicht um leichte und leicht zu ertragende Fälle von Arbeitslosigkeit. Die 4187 Mitglieder zählende gewerkschaftliche Organisation der Bildhauer, der Zentralverein der Bildhauer Deutschlands zahlte im Jahre 1907 86619 Mark an Arbeitslosenunterstützung aus, 1908 aber belief sich diese Summe auf 95030 Mark. Das sind hohe Summen, die die Arbeiter für sich selbst erst aufzubringen haben, aber sie reichen natürlich nicht aus, um die wirtschaftliche Bedrängnis, in die ein Arbeitsloser gerät, aufzuheben. Und da zeigt sich nun das andere Bild: es beginnt die Flucht aus dem Beruf.

Im Jahre 1907 kehrten nach einer Statistik des Bildhauerverbandes nicht weniger als 129 Bildhauer ihrem erlernten Berufe den Rücken, das sind nahezu [illegible] Prozent aller Berufsangehörigen. Und diese Ziffern werden in den nächsten Jahren nicht stehen bleiben, aber wieviel Enttäuschung, wieviel vernichtete oder aus der Bahn geschlagene Existenzen lassen sich aus diesen Ziffern herauslesen!

Das sind Ziffern, die in einem [illegible] Gegensatz stehen zu der scheinbar so kräftig und [illegible] und so befruchtenden, modernen, kunstgewerblichen Bewegung. Ziffern, die aber auch mit allem [illegible] anlassen sollten, nicht auf der bunten, [illegible] fläche dieses breiten Stromes haften zu [illegible] die Blicke auch einmal untertauchen zu lassen, um den Grund zu erkennen, über [illegible] der Strom [illegible]

Die Verhältnisse im Bildhauerberuf sind [illegible] beispiele. Und wenn auch die [illegible] die der Galanteriewarenbranche usw., [illegible] Lehrlinge annehmen, und damit die Zahl der [illegible] hörigen noch vergrößern helfen, und wenn [illegible] gebildeten Leute dann auch als Bildhauer [illegible] werden, so ist doch wiederum [illegible] ein großer Stamm von Arbeitern [illegible] außergewöhnlicher Zähigkeit an [illegible] Berufe hängt. Diese Arbeiter [illegible] finden es mit steigender Bitterkeit, [illegible] erlernter Beruf nicht mehr [illegible] gewähren kann und dennoch [illegible] halten zu müssen. Sie hoffen, eine Zeit [illegible] in der sie wieder das [illegible] konsumieren können. [illegible]

(Fortsetzung folgt.)

VOM DEUTSCHEN WERKBUND

[illegible]

AUSSTELLUNGEN

a) [illegible] DWB [illegible]

führt nach Entwürfen von Professor Emanuel von Seidl, die Ausgestaltung der Abteilung Raumkunst, Kunstgewerbl. Unterrichtswesen ist Professor Bruno Paul, die der Verkehrsabteilung Professor Behrens, die der Maschinenabteilung Professor Dülfer, die der Industrieabteilung Architekt Otto Walther, die des Buchgewerbes Architekt Oskar Menzel, die der Konfektion Professor A. Grenander übertragen worden. — Nach dem Vorgehen des DWB. haben auch andere, landschaftlich begrenzte Organisationen des Kunstgewerbes auf Sonderausstellungen verzichtet. Dadurch wird es möglich, die Abteilung Raumkunst und Kunstgewerbe zum erstenmal auf einer Weltausstellung nach rein sachlichen Gesichtspunkten zu ordnen. Wohn- und Festräume werden nach ihrer Zusammengehörigkeit in Gruppen und Einzelgegenstände nach Materialgruppen geordnet vorgeführt. — Neben der Ausgestaltung der Abteilung Raumkunst ist nach Möglichkeit dahin gewirkt worden, auch in der Abteilung der allgemeinen Industrieausstellung eine möglichst enge Verbindung von Kunst und Industrie durchzuführen. Der Verband sächsischer Industrieller hat seinen Mitgliedern nahegelegt, mit Künstlern Hand in Hand zu arbeiten. Ähnliche Bestrebungen kamen auch in dem bayrischen Komitee zur Geltung. ▫

▫ *b) Ausstellungen im Inland.* Von verschiedenen deutschen Städten sind an den DWB. Anregungen gelangt, eine Ausstellung des DWB. zu veranstalten. Verhandlungen, wann und wo eine Ausstellung stattfinden soll, sind noch im Gange, Abschließendes ist darüber noch nicht zu berichten. ▫

2. VERÖFFENTLICHUNGEN

▫ *a) Käuferregeln.* Die vom DWB. für das abschließende Geschäftsjahr geplanten Käuferregeln haben sich in der Fertigstellung in unliebsamer Weise verzögert. Bei Prüfung der Einzelheiten ergaben sich mannigfache Schwierigkeiten, die vor allem darin ihren Grund haben, daß die Käuferregeln als Kundgebungen des DWB. nicht nur die Überzeugung des einzelnen Sachverständigen, sondern die der Gesamtheit der im Bund vertretenen Anschauungen objektiv zum Ausdruck bringen sollen. Es wird zu erwägen sein, das Erscheinen der Käuferregeln durch eine unverbindlichere Form ihrer Herausgabe zu erleichtern. ▫

▫ *b) Materialkontrolle.* Die in den Ausschußsitzungen verschiedentlich angeregten Maßnahmen, den Sinn für Materialechtheit und materialgemäße Verarbeitung zu schärfen, haben zu dem Plan einer Publikation geführt, worüber die Verlagsbuchhandlung Felix Krais, Stuttgart (DWB.) den Mitgliedern eine Anzeige hat zugehen lassen. Das Unternehmen wird unter dem Titel »Gewerbliche Materialkunde« im Laufe des zweiten Geschäftsjahres des DWB. zu erscheinen beginnen. Über Plan und Absicht des Ganzen wird auf der Jahresversammlung berichtet werden. ▫

▫ *c) Veröffentlichungsorgan.* Die in R. Voigtländers Verlag erscheinende Zeitschrift »Das Werk« wird voraussichtlich in einen andern Verlag übergehen. Die Verbindung mit dem gegenwärtigen Verlag ist durch beiderseitige Übereinkunft für den 1. Januar 1910 gelöst worden. Ob der DWB. zu dieser oder einer andern Zeitschrift wieder in Verbindung treten wird, bleibt einem neuen Beschluß vorbehalten. ▫



Arthur Frenzel, Dresden



3. VORTRÄGE UND VORFÜHRUNGEN

▫ *a) Kurse für Flächenverzierung.* Einer Anregung aus Krefeld folgend, sollen von Zeit zu Zeit Kurse für Flächenverzierung von hervorragenden Künstlern abgehalten werden. Diese Kurse haben den Zweck, den angestellten Musterzeichnern der Fabrikateliers künstlerische Anregungen zukommen zu lassen, ihre Arbeitskraft zu beleben und ihr Können zu entwickeln. Der für diesen Sommer in Aussicht genommene Kursus mußte wegen Behinderung der zur Abhaltung aufgeforderten Künstler auf das folgende Jahr verschoben werden. ▫

▫ *b) Vorträge zur Geschmacksbildung des deutschen Kaufmanns.* Der DWB. veranstaltet gemeinsam mit dem »Deutschen Verband für das kaufmännische Unterrichtswesen« im Laufe des Geschäftsjahres 1909/10 und voraussicht-

lich auch in den folgenden Jahren Vorträge für selbständige Kaufleute und Angestellten von Handels- und Fabrikationsbetrieben. Über den Plan der Veranstaltung gibt die Geschäftsstelle genauere Auskunft. Für das zweite Geschäftsjahr sind in Aussicht genommen Vortragskurse in dem Gebiet sächsischer und hannoveranischer Handelskammern, in Berlin und im rheinisch-westfälischen Industriegebiet. Die Durchführung der Kurse hat der „Deutsche Verband für das kaufmännische Unterrichtswesen“ und die ihm angeschlossenen Handelskammern und Berufsvereinigungen, die Stellung der Redner und des Demonstrationsmaterials der DWB. übernommen. ▫

▫ c) *Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe.* Angeregt durch diese Vortragskurse hat das Museum Folkwang in Hagen i. W., Besitzer und Leiter Herr Carl Ernst Osthaus (DWB.), den Plan gefaßt, eine bereits begonnene Sammlung zu einem „Museum für Kunst in Handel und Gewerbe“ in Gemeinschaft mit dem DWB. und mit Unterstützung seiner Mitglieder, Künstler, Firmen auszubauen. Der Plan ist in einem bereits bekannten Aufruf eingehend entwickelt. Auch hierüber wird auf der Jahresversammlung des DWB. berichtet werden. ▫

▫ d) *Ausstellung architektonisch wertvoller Fabrikbauten.* Einer Anregung auf der Ausschußsitzung am 19.—22. Februar 1909 zu Würzburg folgend, wird von der Geschäftsstelle des DWB. Material zu einer Ausstellung künstlerisch wertvoller Fabrikbauten aus alter und neuer Zeit gesammelt. Eine Reihe wertvoller Bauten sind in Plänen und Ansichten bereits eingegangen. Die auf diesem Gebiet tätigen Heimatschutzverbände haben gleichfalls ihre Mitwirkung zugesagt. Einschlägiges Material oder entsprechende Hinweise von Mitgliedern des DWB. werden von der Geschäftsstelle mit Dank entgegengenommen. Die Eingänge werden von einer Jury gesichtet. Die Ausstellung soll erstmalig auf der Jahresversammlung des DWB. vorgeführt und dann den deutschen Handelskammern und Museen der Industriebezirke für das Winterhalbjahr 1909/10 angeboten werden. ▫

▫ e) *Untersuchung über die wirtschaftliche Bedingung der Qualitätsarbeit.* Die beim Institut für exakte Wirtschaftsforschung in Rostock angeregte Untersuchung hat durch eingehende Beantwortung der versandten Fragebogen ein reichhaltiges Material zur Bearbeitung erhalten. Die Untersuchung wird in mehreren Bänden im Laufe des zweiten Geschäftsjahres zu erscheinen beginnen. Mit der Bearbeitung des Materials ist, unter Leitung von Herrn Professor Ehrenberg, Herrn J[illegible] (DWB.) betraut worden. Auch hierüber wird auf der Jahresversammlung des DWB. berichtet werden. ▫



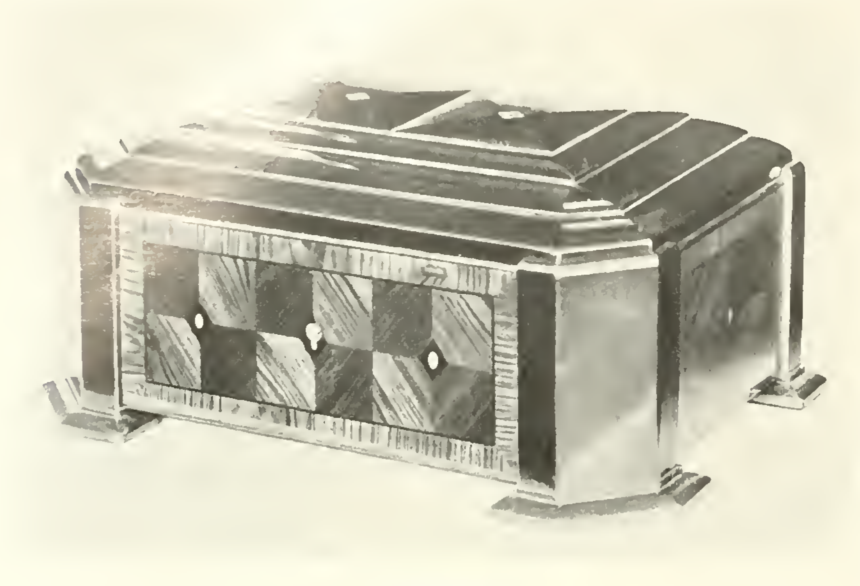
3. EINGABEN UND KUNDGEBUNGEN

▫ a) *Kundgebung zu dem sogenannten preußischen Spar-erlaß.* Der Minister für die öffentlichen Arbeiten und der Finanzminister haben an die Kgl. Regierungen einen Erlaß über die wirtschaftliche Verwendung von Staatsgeldern bei öffentlichen Bauten gelangen lassen. Der Erlaß ist in seiner Endabsicht zu begrüßen, macht aber den Hinweis auf die Gefahr mißverständlicher Anwendung notwendig. Eine dahingehende Kundgebung wird auf der Jahresversammlung zur Annahme vorgelegt werden. ▫

▫ b) *Leitsätze zur gewerblichen Erziehung.* Die von der ersten Jahresversammlung des DWB. eingesetzte Schulkommission hat sich auf Grund der Diskussion auf der ersten Jahresversammlung des Bundes über das Programm der Leitsätze geeinigt und wird die Leitsätze zur gewerblichen Erziehung der zweiten Jahresversammlung, die vom 30. September bis 2. Oktober 1909 in Frankfurt a. M. stattfindet, zur Beschlußfassung vorlegen. ▫

WIRTSCHAFTLICHE TAGESFRAGEN

▫ **Berlin.** Die Abgrenzung von Fabrik und Handwerk wird im kommenden Herbst der Gegenstand kommissarischer Verhandlungen und wohl auch gesetzgeberischer Vorarbeiten sein. Es werden im Re[illegible]



F. Zeidler, Plauen

Beratungen unter Teilnahme von Vertretern der Industrie und des Handwerks stattfinden, um die von letzteren erhobenen Beschwerden zu prüfen und zu beseitigen. Das Handwerk lehnt sich wegen der Zugehörigkeit zu den Handels- bezw. Handwerkskammern besonders gegen die bisherige Praxis auf, nach der Betriebe, die gerade durch die Hilfsmittel der Organisationen des Handwerks einen gewissen Umfang erreichen, deswegen als Fabrikbetriebe angesehen werden. Da es aber unmöglich erscheint, durch klare begriffliche Bestimmungen die Unterscheidungen von Fabrik und Handwerk festzulegen, so muß eine gemeinschaftliche Instanz geschaffen werden, der die Entscheidung aller derartigen Streitfragen zusteht. ▫

▫ **Berlin.** Der Vorsitzende des Zentralausschusses der Vereinigten Innungsverbände Deutschlands und Ehrenobermeister der Berliner Tischlerinnung, H. Richt sen., empfiehlt dem Handwerk den Anschluß an den neu gegründeten Hansa-Bund. Er befürchtet, daß Geldknappheit im Inlande, hervorgerufen durch Drangsalierung des Handels und der Industrie, die Unternehmungslust mindern und das Geschäftsleben in Stockung bringen werde; selbstverständlich müsse das nachteilig auf das Handwerk wirken, dessen Wohlergehen mit Gedeihen jener Erwerbszweige eng verknüpft sei. ▫

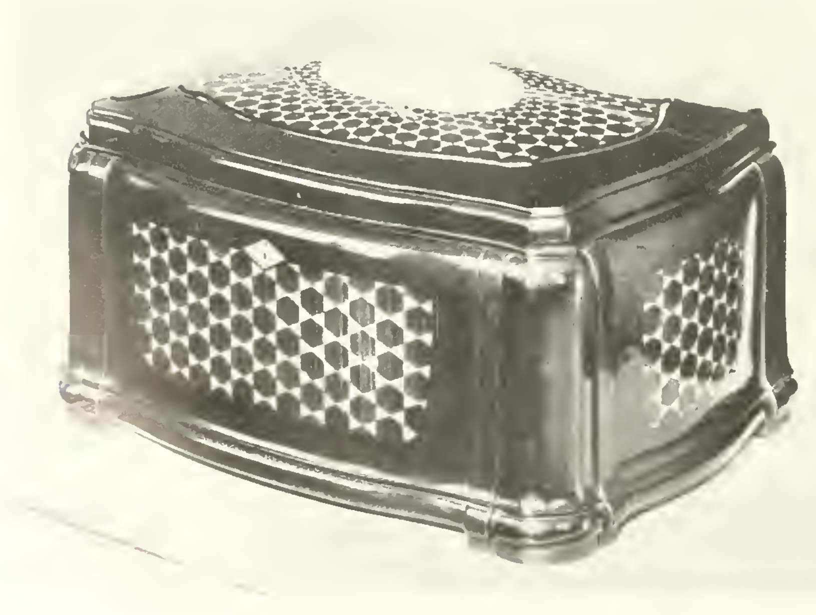
▫ **Königsberg i. Pr.** Auf dem im August hier stattgehabten Deutschen Handwerks- und Gewerbekammer-Tag wehrten sich die Handwerker energisch dagegen, daß ihnen die Ausbildung der Lehrlinge immer mehr entzogen werde. Neben dem idealen Streben des Meisterstandes, einen tüchtigen Nachwuchs, oft unter großen Opfern an Zeit und Geld, heranzubilden, sei es allerdings selbstverständliche Pflicht des Meisters, darauf zu achten, daß der Lehrling ihm einen einigermaßen entsprechenden wirtschaftlichen Nutzen brächte. Aus diesen Gründen wurde die Nachahmung der staatlich subventionierten Meisterlehre nach süddeutschem Muster empfohlen. ▫

AUSSTELLUNGEN

▫ **Breslau.** Die Ausstellung kirchlicher Kunst im Kunstgewerbe, die hier zu Beginn der Versammlung deutscher Katholiken stattfindet, enthält sowohl alte als auch neue Kunst. Den Glanzpunkt der alten Abteilung bildet der Breslauer Domschatz und alte schlesische Kirchengeräte.

▫ **Brüssel.** Auf der Brüsseler Weltausstellung wird eine Vorführung von Werken der schönen Künste und des Kunstgewerbes aus der Zeit des Erzherzogs Albert und seiner Gemahlin Isabella stattfinden, für deren Zustandekommen man auf die Mitwirkung der an der Ausstellung teilnehmenden Nationen rechnet. Sie steht unter der Leitung des Ministers für Kunst und Wissenschaft des Barons Descampes. ▫

▫ **München.** Im Jahre 1910 wird auf dem städtischen Ausstellungsareal auf der Theresienhöhe wieder eine große Ausstellung stattfinden, deren Mittelpunkt eine Vorführung orientalischer Kunst bilden soll. Prinz Rupprecht hat das Protektorat übernommen.



Max Wagner, Dresden

VEREINE UND VERSAMMLUNGEN

▫ **Berlin.** Ein hier begründeter Verein zur Förderung deutscher Spitzenkunst wird vom September an in großen Städten Ausstellungen von handgearbeiteten Spitzen veranstalten, um den Spitzenarbeiterinnen Verkaufsmöglichkeiten zu bieten. Anfragen sind an Frau Postdirektor Olbricht in Nauen bei Berlin zu richten. ▫

▫ **München.** Vom 16.—20. September findet hier unter dem Protektorat des Prinzen Rupprecht von Bayern

der diesjährige Internationale Kunsthistorische Kongreß statt. ▫

▫ **Trier.** Der zehnte Tag für Denkmalpflege findet am 23. und 24. September hier statt. ▫

DENKMALSCHUTZ

▫ **Paris.** Am 17. Juli hat die Kammer ein Gesetz zum Schutze der Kunstwerke Frankreichs beschlossen, in dem bestimmt wird, daß alle beweglichen Kunstwerke, außer denen, die den Departements, Gemeinden und öffentlichen Gebäuden gehören, inventarisiert werden können, falls ihre Erhaltung in geschichtlicher oder kunstgeschichtlicher Hinsicht nationale Bedeutung hat. Die inventarisierten Kunstwerke dürfen nicht mehr aus Frankreich ausgeführt werden. Der Minister der schönen Künste ist befugt, solche Werke restaurieren, ausbessern oder verändern zu lassen. — Ein solches Gesetz ist auch in Deutschland eine dringende Notwendigkeit. ▫

HANDEL UND EXPORT

▫ **Berlin.** Das Zentralblatt der Bauverwaltung berichtet, daß das Statistische Reichsamt festgestellt habe, daß im Jahre 1906 und 1907 für mehr als 43 Millionen Mark Steine vom Auslande bezogen worden sind. Es wäre sehr zu wünschen, daß künftig ein großer Teil dieser Summe im Inlande bliebe. Dies wäre zu erreichen, wenn Architekten und Bildhauer wieder mehr unsere einheimischen Gesteinarten verwenden würden, von denen wir doch eine sehr gute Produktion und Auswahl besitzen. ▫

▫ **New-York.** Nach dem neuen amerikanischen Zollgesetz gehen Porzellan, keramische Produkte aller Art, sowie überhaupt Objekte, die einen Kunstwert besitzen oder für Unterrichtszwecke eingeführt werden, zollfrei ein, sofern sie — vor mehr als hundert Jahren produziert wurden. Nur Tapisserien aller Art müssen verzollt werden, gleichviel wie alt sie sind. Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen sollen zollfrei eingehen, wenn sie älter als zwanzig Jahre sind, andernfalls zahlen sie jetzt 15 Prozent, statt früher 20 Prozent Eingangszoll. Dies trifft aber nur solche Werke, die durch Handarbeit entstanden sind und nicht ganz oder teilweise auf mechanischem Wege hergestellt wurden. Also zahlt ein Original-Denkmal in Stein 15 Prozent, ein Bronzeabguß desselben Denkmals aber den viel höheren Zoll von 45 Prozent. ▫

▫ **Stuttgart.** Der Handelssachverständige bei dem Kaiserl. Deutschen Generalkonsulat in New-York hat dem Reichsamt des Innern einen Bericht über die Förderung des Absatzes deutscher Kunstgewerbeerzeugnisse auf dem amerikanischen Markt erstattet, der für die kunstgewerblichen Kreise Württembergs von besonderer Bedeutung ist. Der Bericht ist auf dem Sekretariat des Württembergischen Kunstgewerbevereins, Königstraße 11 B, während [illegible] von den Mitgliedern einzusehen. ▫



SCHULEN UND UNTERRICHT

▫ **Aue i. E.** Einen richtigen Schülerstreik hat es [illegible] Deutschen Fachschule für Blecharbeiter [illegible] gegeben. Als Grund werden von den [illegible] wesenheit des Direktors Bl[illegible] der gesamten Lehrer- und Schülerschaft [illegible] geben. Ferner wurde gesagt, daß [illegible] Direktor eingeführten Lehrplan nicht [illegible] er kein Fachmann sei, [illegible] Zimmerer, sondern Klempner [illegible] sich darauf, daß der [illegible] am Lehrplan hat er [illegible] lediglich versucht, die [illegible]



herzustellen. — So sehr man diesen dummen Streich der Schüler verdammen muß, so kann man sich doch nicht der Einsicht verschließen, daß an manchen Schulen zuweilen etwas nicht ganz in Ordnung sein muß. Auch in einer anderen Schule versuchte der frühere Direktor eine etwas zu preußische Disziplin einzuführen, bis ihm selbst hierdurch schließlich die Lust am Lehramt verdorben wurde. Wenn man damit vergleicht, welche freie Stellung man den Schülern in anderen Ländern einräumt und wie zwanglos sich dadurch das Verhältnis zwischen Lehrern und Schülern gestaltet, so möchte man wünschen, daß auch in unseren Schulen etwas mehr Wert auf die Berechtigung und Ausbildung der Persönlichkeiten der Schüler gelegt würde, und daß die übertrieben militärische Methode recht bald ganz verschwinden möge. In Amerika zum Beispiel sorgen die Schüler selbst sehr gut für die Aufrechterhaltung der Disziplin; ferner wird ihnen sogar das Recht zugestanden, zu bestimmten Zeiten und an gewisser Stelle Kritik an ihren Lehrern zu üben. In Italien dürfen die Schüler an den königlichen Akademien ihre Lehrer selbst wählen. Liegt hierin auch schon das Extreme, so berührt es doch wesentlich sympathischer, als wenn man liest, wie an deutschen Schulen ein Direktor so wenig Autorität über seine Schüler besitzt, daß ein Schülerstreik überhaupt möglich wurde. ▫

▫ **Düsseldorf.** Es ist sehr bemerkenswert, daß das offizielle Organ des Provinzial-Verbandes rheinischer Tischlerinnungen Der Innenausbau einen Artikel bringt, in dem mit Bezug auf die kürzlich im Düsseldorfer Kunstgewerbemuseum veranstaltete Ausstellung von Werkstatt- und Schularbeiten festgestellt wird, daß die Schularbeiten erheblich besser gewesen wären. Wenn sich das Lehrlingswesen auch in den letzten Jahren gewaltig entwickelt habe, so bliebe doch noch viel zu tun. Die Meister sträubten sich vielfach noch gegen den neuen Geist. Sie hinken bei allen Neuerungen so weit hinterdrein, daß sogar der totgeglaubte Jugendstil in manchen Schreinerwerkstätten noch immer sein Leben friste. Bei der Ausschmückung werde stets zuviel getan, sowohl in Schnitzereien als auch in Intarsien. Dagegen seien die Schulen auf dem richtigen Wege viel weiter vorwärts gekommen. Allerdings müsse noch die Verbindung zwischen Handwerk und Schule inniger werden. Bisher hätten die Meister sich aber dem Richtigen und Guten leider verschlossen und damit die Arbeit der Schule zum großen Teil zwecklos gemacht. Wenn ein Lehrling sein Gesellenstück mache, so sollte man ihm rechtzeitig seine Aufgabe geben, damit er sie in der Schule unter Anleitung seines Lehrers durcharbeiten könne. Hier gerade sei die beste Gelegenheit gegeben, die Lehren der Schule in die Praxis umzusetzen. Meister und Lehrer Hand in Hand, das ist die Lehre, die diese Ausstellung mit der Beweiskraft der Tatsache uns gibt.

▫ **München.** Errichtung einer Handelshochschule in München. In einer Magistratssitzung verlas Schulrat Dr.



Paul Riegel, Dresden



Paul Riegel, Dresden



Arthur Frenzel, Dresden

Kerschensteiner das vom 13. Juli datierte und von uns bereits mitgeteilte bezügliche Schreiben des Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten, wonach das Ministerium beabsichtigt, die von den Städten München und Nürnberg gestellten Gesuche um Errichtung einer Handelshochschule zu genehmigen, sofern die für die Genehmigung nach Maßgabe der Allerhöchsten Verordnung vom 10. Mai 1905 (die Gründung, Leitung und Beaufsichtigung von Erziehungs- und Unterrichtsanstalten betreffend) erforderlichen Nachweisungen noch vollständig erbracht werden. Hierzu teilt der Referent mit, daß das Kuratorium der Münchner Handelshochschule die bezügliche Ergänzung der Satzungen bereits durchberaten und beschlossen habe, so daß diese demnächst schon dem Magistrat übermittelt werden. ▫

▫ **München.** Zum Direktor der Gewerbeschule an der Luisenstraße wurde der bisherige Rektor der Kreisbaugewerkschule und Vorstand der kunstgewerblichen Fachschulen in Kaiserslautern, Richard Senf, ernannt. ▫

▫ **Nürnberg.** Hier ist die mit 4800–7200 Mark bezahlte Stelle eines Professors für kunstgewerbliches Zeichnen, dekoratives Malen, praktischen [illegible] an der Kgl. Kunstgewerbeschule zu besetzen. Gesuche sind an das Kgl. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten zu richten und bis 1. November bei der Direktion der Schule [illegible] ▫



[illegible]

▫ **Stuttgart.** Die Lehrer an den neu geschaffenen Gewerbeschulen haben einen [illegible] Gewerbeschulmänner gegründet. Der Verband bezweckt die Förderung des württ[illegible] durch Austausch praktischer Erfahrungen, durch Erörterung schultechnischer und gewerblicher Tagesfragen, sowie die Vertretung der Standesinteressen.

NEUE BÜCHER

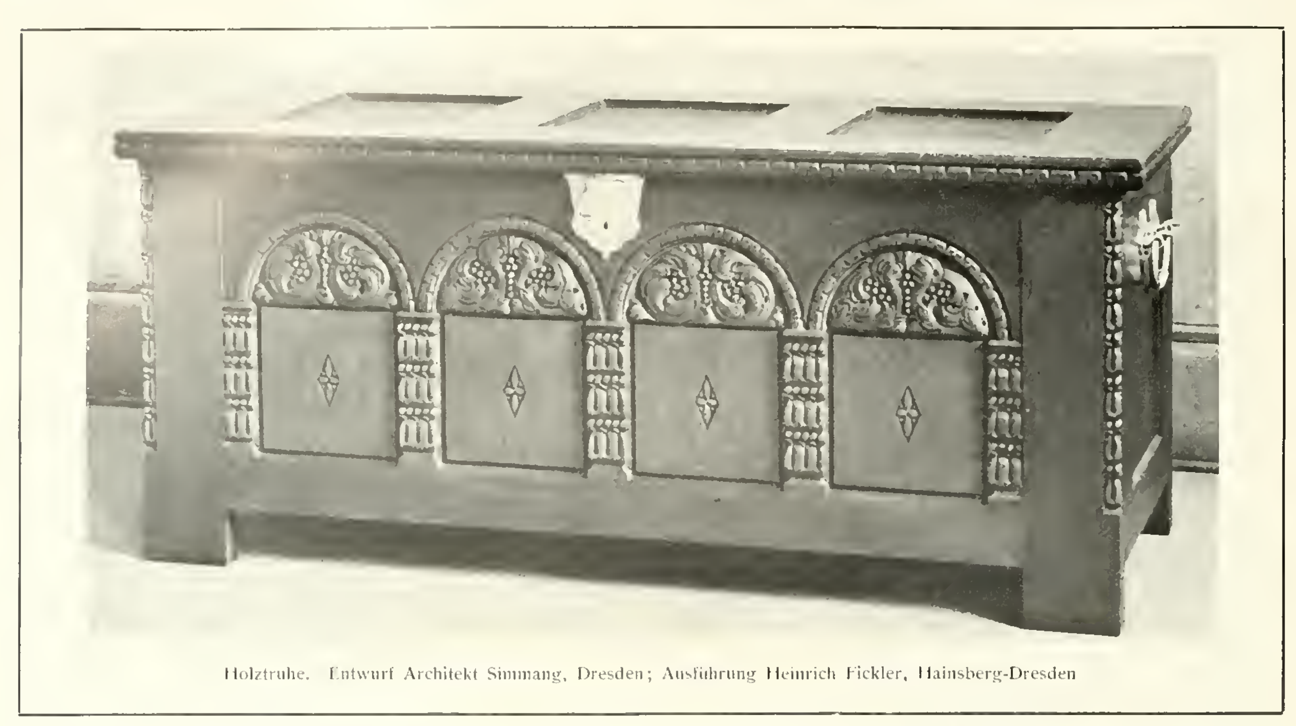
Möbel und Raumkunst in England von 1680–1800, herausgegeben von *G. M. Ellwood-London.* Mit über 300 Abbildungen. Preis gebunden 25 Mark. Stuttgart 1909. Verlag von Julius Hoffmann.

▫ Die Georgian-Periode ist die interessanteste Zeit der englischen Möbelkunst, von deren Ruhm viele Möbelfabrikanten heute noch zehren. Ellwood, der Herausgeber dieses vorliegenden Werkes, hat mit der traditionellen Pauschal-Bezeichnung der »Georgian-Periode« gebrochen und teilt die Zeit, in der Tat besser und übersichtlicher, in *drei* Perioden: die



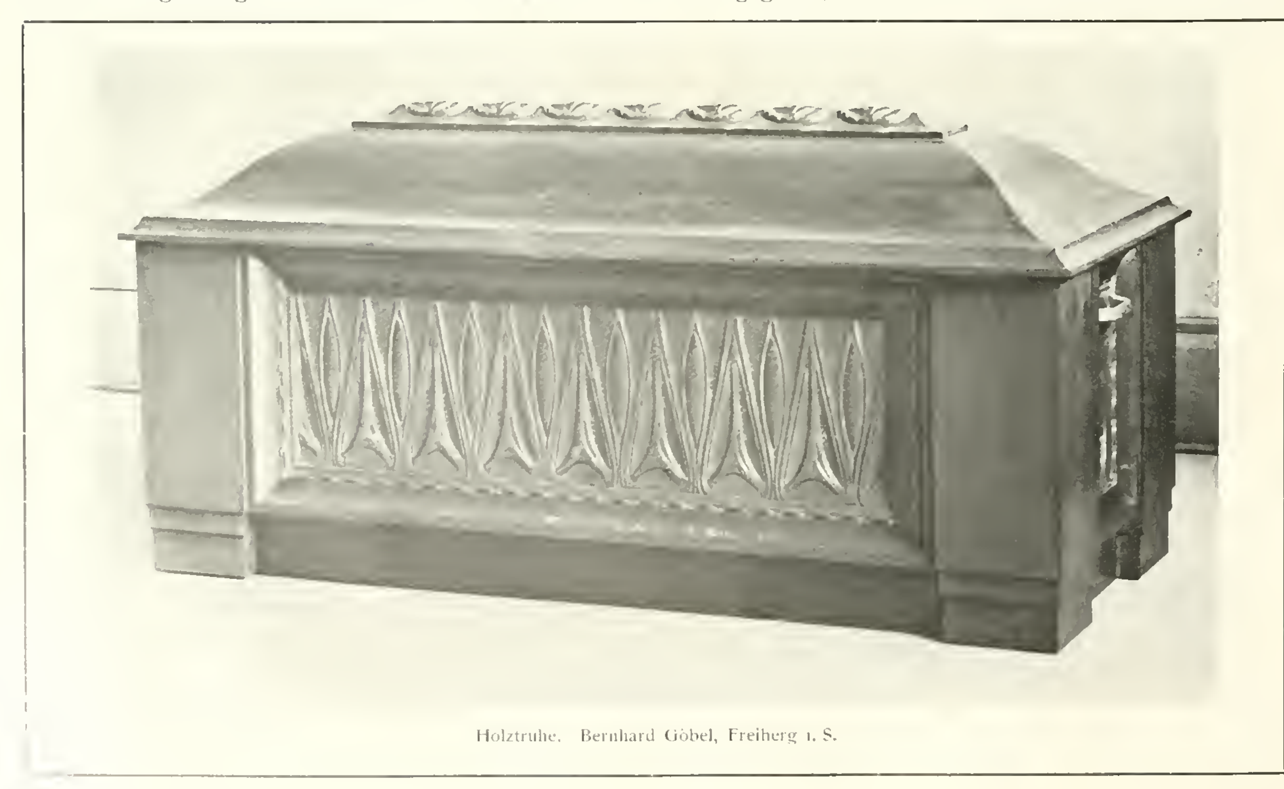
[illegible]

Zeit Wilhelms III. und Marias (1689–1702), die Zeit der Königin Anna [illegible] [illegible]

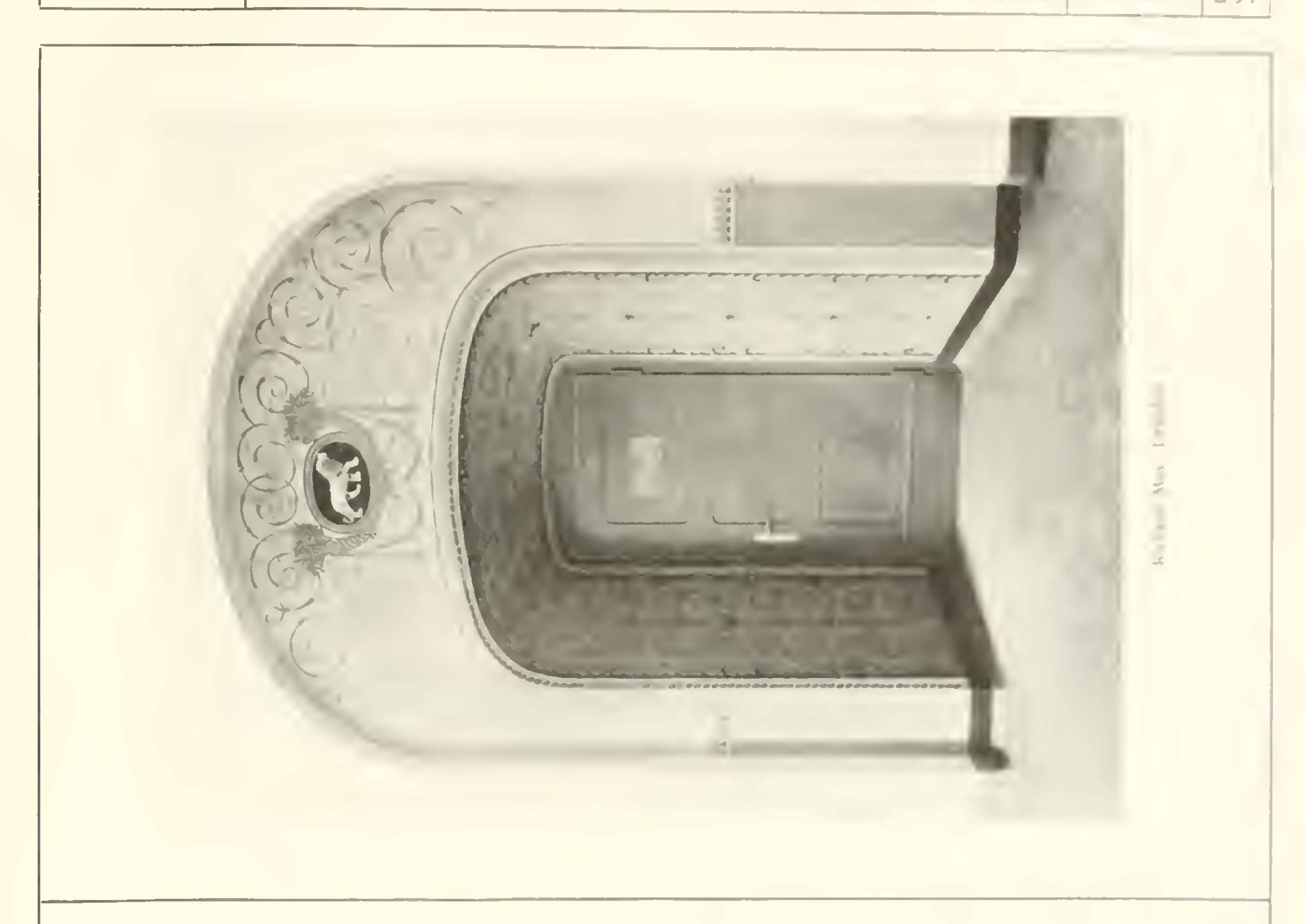


Holztruhe. Entwurf Architekt Simmang, Dresden; Ausführung Heinrich Fickler, Hainsberg-Dresden

Zeit sehr geschmackvoll und viel verwendet. Die Intarsien kommen wieder mehr in Aufnahme und werden, im Gegensatz zur voraufgehenden Stuart-Periode (1603—1688), so angebracht, daß man Grund und Muster zusammen als Fournier auflegte, während man früher im Holze den Grund zur Einlage des Fourniers ausgestochen hatte. Charakteristisch für jene Zeit waren die Jasmin-Intarsien aus Elfenbein und Stechpalmenholz. — Mit der Queen Anne-Periode kommt das Barock in die englische Kunst, doch tritt es hier immer recht gemäßigt auf. Zuerst werden die Möbelbeine geschwungen („cabriole leg"), die Raumwirkung wird kühner und malerischer, die handwerkliche Arbeit persönlich und von glänzender Technik. Diese Periode wird von der „Georgian" abgelöst, in der die Möbel- und Raumkunst ein klein wenig verwilderte, bis Chippendale, Adams, Hepplewhite und auch Sheraton sie zu einer Höhe führten, von der ihr Ruhm bis heute unbestritten strahlt. — In diesem schönen Werk, dem wir einige Abbildungen entnahmen, ist eine vorzügliche Übersicht des damaligen Aufstiegs englischer Raumkunst gegeben, die allen Künstlern willkommen sein wird.

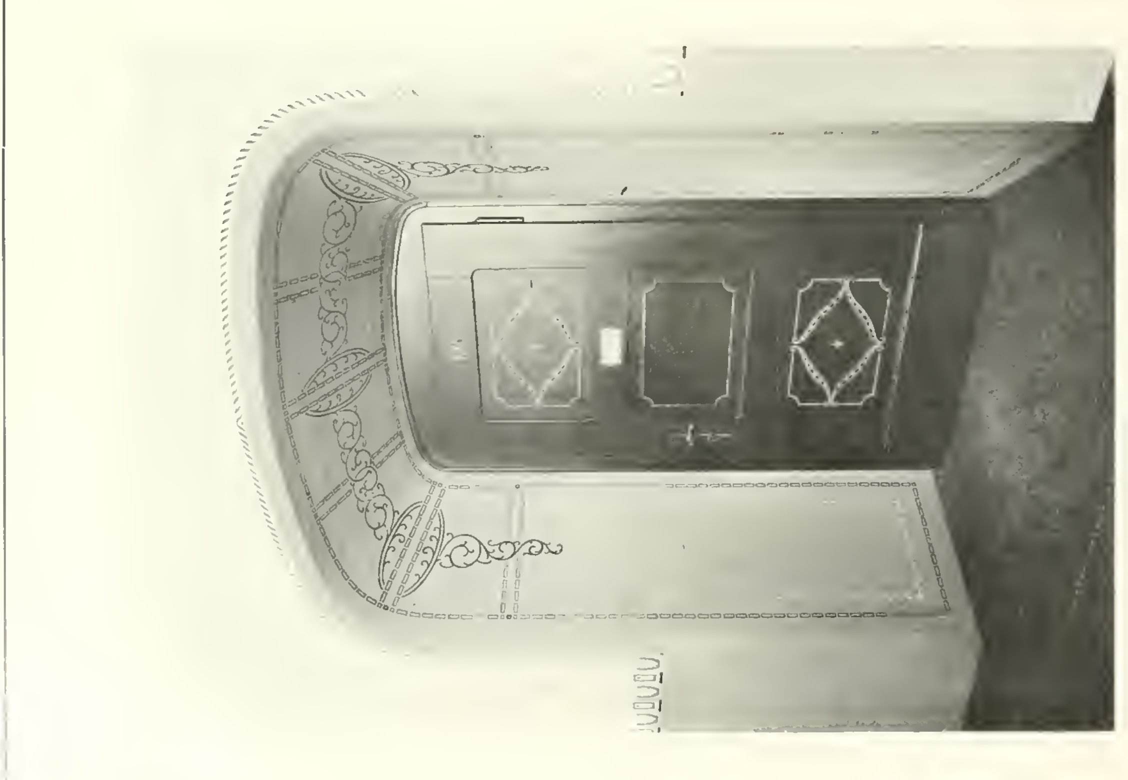


Holztruhe. Bernhard Göbel, Freiberg i. S.

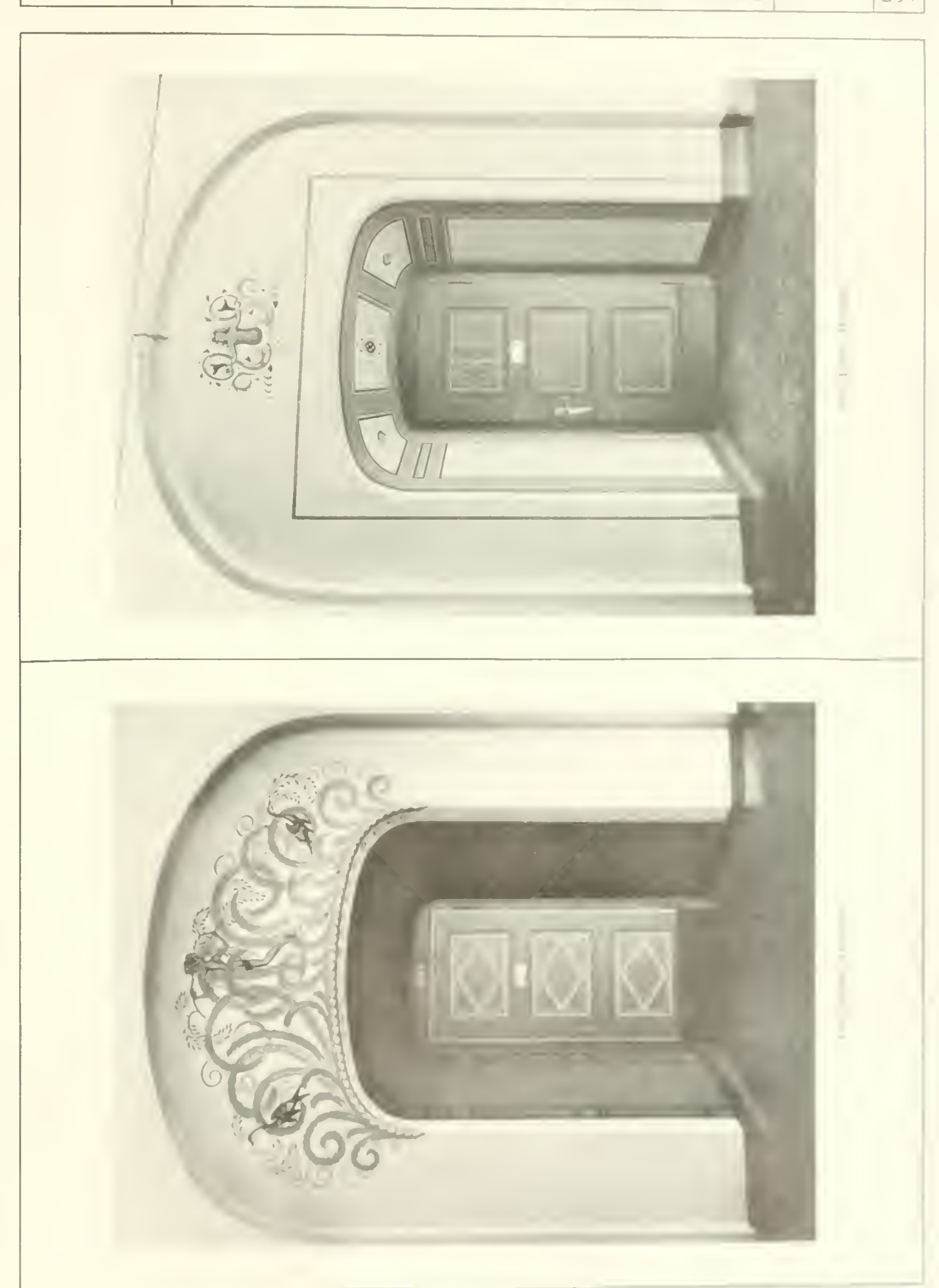


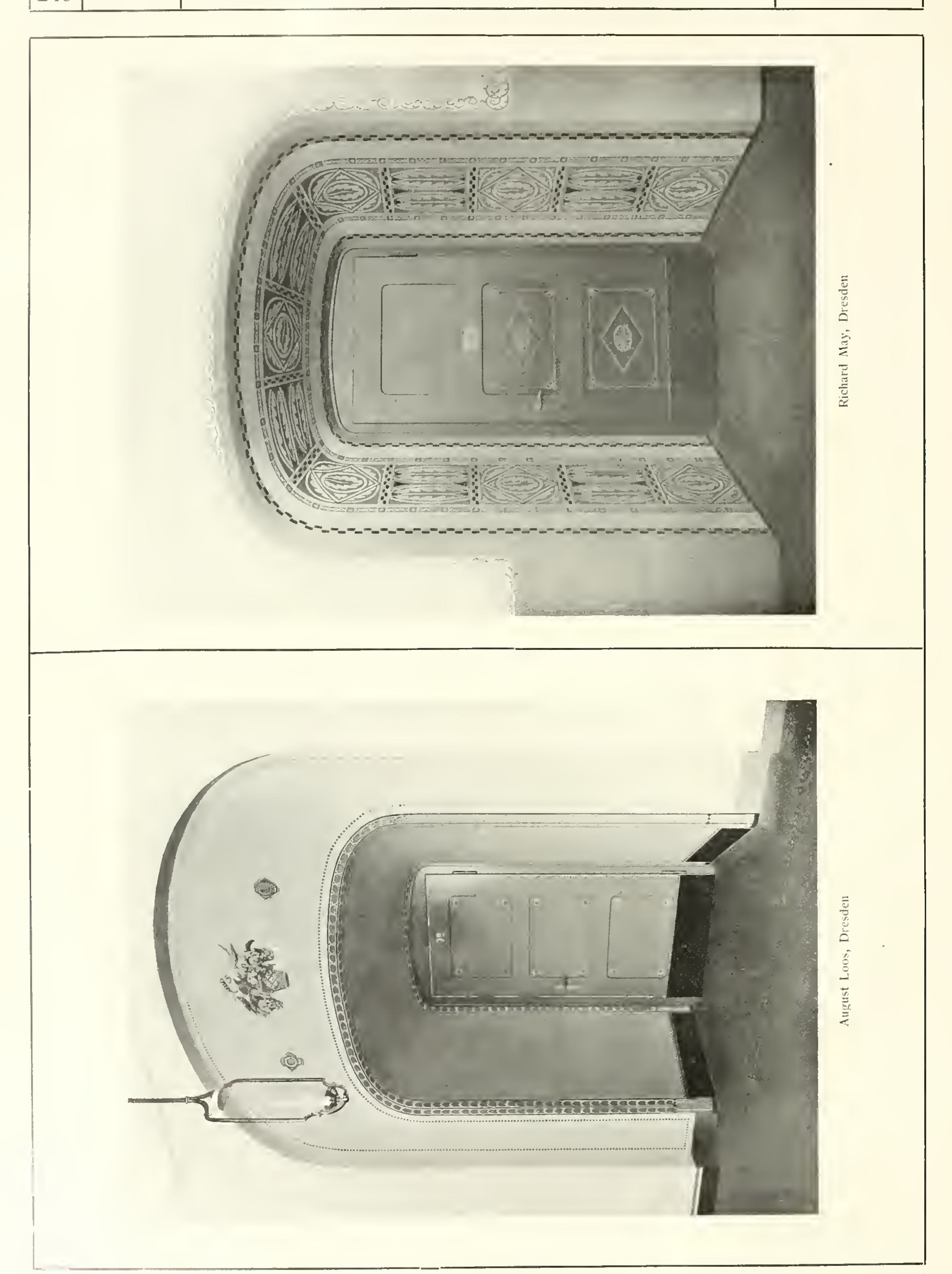


August Loos, Dresden



Horst & Gebert, Dresden





Richard May, Dresden

August Loos, Dresden

Für die Redaktion des Kunstgewerbeblattes verantwortlich: FRITZ HELLWAG, Berlin-Zehlendorf
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig — Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H. in Leipzig





